

中国戏曲志云南卷丛书

昭通戏志

玉溪地区行署文化局 编
昭 江 县 文 化 局

主 编 洪加智
副主编 刘体操
杨应康

文化艺术出版社

1992年1月·北京



△张飞脸壳



△假张飞脸壳



△关索脸壳



△黄山岳脸壳



△鲍三娘脸壳



△百花公主脸壳



△巩固脸壳



△小军脸壳



△张迁脸壳



△张邦脸壳



△赵云脸壳



△马超脸壳



△秦蛟脸壳



△严颜脸壳



△肖龙脸壳



△黄忠脸壳



△周仓脸壳



△关羽脸壳



刘备脸壳 ▷



◁ 孔明脸壳



△关索



△假张飞



△周仓



摆阵 ▷

◁ 孔明





△黄山岳



△张迁



△巩固



△鲍三娘



△百花公主



△赵云



△马超



△肖龙



△黄忠



△关羽



△赵云



△刘备



马童 ▷

◁ 龙套





△演出前后脸壳须供奉在神案上



△在药王神位前穿戏衣、戴脸壳



△穿戏衣、戴脸壳前演员须成对向药王跪拜



△穿戴完毕后齐向药王辞行



△演员互作礼敬



△辞别药王，离开灵峰寺，集队顺序出巡（一）



△出巡 (二)



△出巡时的踩街



△出巡时的踩村 (一)



△出巡途中



△出巡时的踩村 (二)



△“点将”前的“绕场” (一)



△“点将”前的“绕场”（二）



△“点将”后的“分封”（一）



△“点将”前的“绕场”（三）



△“点将”后的“分封”（二）



△“点将”后的“分封”（三）



△《赵子龙取桂阳》



△“点将”后的“分封”（四）



△《战长沙》



△《张飞取天荡山》



△《关羽收周仓》



△《黄山岳认兄》



△《三请孔明》



△《夜战马超》



△《过五关》



△戏师傅教戏



△《鲍三娘大战百花公主》



△打击乐队



△小屯关索戏班



△清康熙年间澄江景德碑记



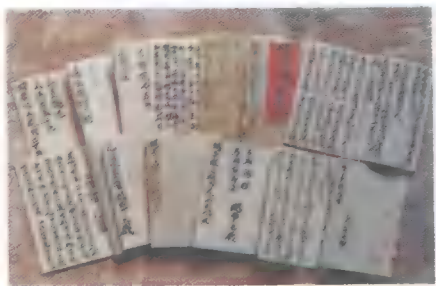
△澄江县小屯村灵峰寺



△小屯村灵峰寺碑记



△关索戏供奉的药王牌位



△关索戏手抄本



△关索戏演出用的道具



△演出前的“分封”



△“分封”后的“点将”



△《战长沙》

演出前演员们在侯场▷





△关索

注：以下这套穿戴是较为早期的。



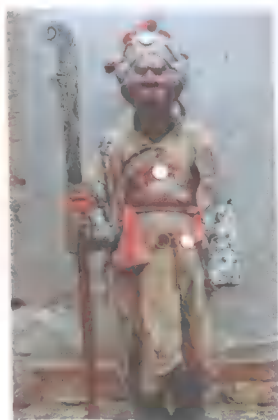
△张邦



△严颜



△周仓



△关羽



△刘备



△鲍三娘



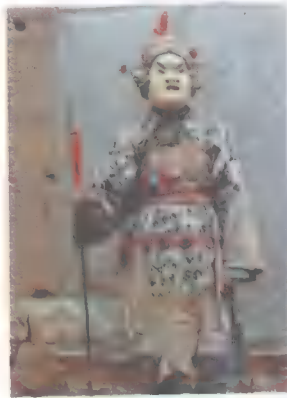
△百花公主



△巩固



△小军



△赵云



△马超



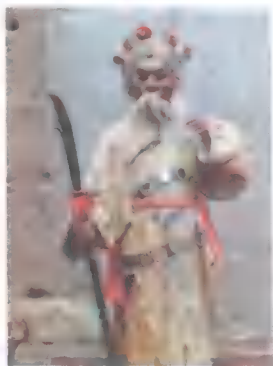
△张迁



△肖龙



△孔明



△黄忠



△飞虎旗



△飞虎旗



△《关索戏志》审稿会合影，
第一排左起：刘体操、黎方、金重、曹汝群、石宏；
第二排左起：杨应康、郑开绮、洪加智、张桥、孔惠；
左三人：张一凡、陈复声、马文芝

“云南地方艺术集成·志丛书”前言

云南是地处祖国西南边陲的多民族省分。各民族的音乐、舞蹈、戏剧艺术蕴藏极其丰富。为了将这些凝聚着各民族先人创造的灿烂文化遗产，和建国后各民族艺术工作者创造的优秀成果和经验，通过科学的体例，全面地、系统地记录下来，使之成为具有中华民族特色的社会主义新文艺的养料和参照系，我所在完成《中国民间歌曲集成·云南卷》、《中国戏曲音乐集成·云南卷》、《中国民族民间器乐曲集成·云南卷》、《中国民族民间舞蹈集成·云南卷》、《中国戏曲志·云南卷》等五项国家艺术科研重点项目的同时，计划编辑出版“云南地方艺术集成·志丛书”，该丛书分系列编辑、出版。

各系列丛书分别定名为：《中国民间歌曲集成云南卷丛书》、《中国戏曲音乐集成云南卷丛书》、《中国民族民间器乐曲集成云南卷丛书》、《中国

民族民间舞蹈集成云南卷丛书》、《中国戏曲志云南卷丛书》。各系列丛书由各个省卷编辑部按各自的体例组织编纂，陆续分册出版，公开发行。

这套卷帙浩繁、绚丽多彩的系列丛书，在编辑出版过程中，得到了各地文化艺术单位，广大音乐、舞蹈、戏剧工作者和社会人士，及有关出版社的大力支持，在此一并表示谢意！

云南省民族艺术研究所

1991 · 3

编辑凡例

一、“中国戏曲志云南卷丛书”属“云南地方艺术集成·志丛书”中的一个系列。

二、本丛书系戏曲专业志书。通过充分吸收历年来各方面对我省戏曲进行理论研究的成果及有关资料，系统地记述云南一个地区的戏曲或一个剧种的历史和现状，及代表性的人、事、艺、物，以反映我省戏曲改革的客观实际，体现戏曲艺术发展的规律，有利于戏曲的推陈出新和戏曲科学研究的建设，繁荣我省社会主义戏曲事业为宗旨。

三、本丛书以马克思主义为指导思想，坚持辩证唯物主义和历史唯物主义，坚持实事求是的原则。只记已存之物，不书未成之事。寓是非褒贬于记事之中。不重论说和描写。

四、本丛书所论及的人和事，力求客观、公允、准确。凡属尚无定论的问题，均采取诸说并存，但都应持之有据；妄说、臆断、传说，均不作为学术见解记述。

五、本丛书按省内现行区划和现有剧种，分别出版各地、州、市戏曲志和剧种志。各地方戏曲志只记述本地与戏曲有关的内容。上、下限根据各地区、各剧种的实际情况而定，但必须在同一本志书中取得一致。

六、各地方戏曲志和剧种志，均按综述、图表、志略、传记四大部类顺序排列。

第一部类综述。以历史时期为序，根据史料概括地叙述本地区（或本剧种）戏曲活动的历史和现状；综述是一个总纲，对全

书起着统领全局的作用。

第二部类图表。包括大事年表、剧种表、剧种分布图（或剧种流布图）。大事年表，以年为序，日月开头，用记述体提纲挈领地记述一方戏曲或一个剧种的大事。剧种表只用于地方戏曲志，包括名称、别名、形成或传入时间、形成或传入地点、所唱腔调、流布地区及备注等项目。剧种分布图用于各地方戏曲志，剧种流布图用于各剧种志；全省性的剧种志，其流布图按全省行政区划图划到各地、州、市，带地域性的剧种志和地方戏曲志，其流布图或分布图按各地、州、市行政区划图划到县（或相当于县的区）。

第三部类志略。包括剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、演出场所、机构、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀、其它等十三个门类，分别记述有关内容。各个门类的设置，均从各地区、各剧种的实际情况出发。

剧种。以剧种为单位设置条目，分别记述本地所有剧种形成发展的历史和现状，并简要地叙述其声腔、剧目和特点。外来剧种只记述在当地存在的状况，包括其传入和盛衰的历史。各剧种志不再列剧种条，将其内容并入综述。

剧目。分概述及代表性剧目两项。概述主要记述本地戏曲（或本剧种）剧目的数字；剧目的来源、分类及特点；中华人民共和国建国后剧目的建设、发展及整理、改编、创作情况。代表性剧目的选择范围，包括剧本与演出有特点的传统剧目，整理改编的传统剧目，新编历史剧、传说故事剧及现代题材剧目。每个条目，应从不同剧目的实际出发，分别记述其名称、别名、声腔剧种、作者或整理改编者、编演年代、首演（或演出）单位、主要演员、导演、音乐设计、舞台美术设计；题材来源，版本及收藏情况；故事提要；特点、成就和影响。

音乐。分概述、代表性的剧种音乐及选例三项。概述主要记

述当地剧种音乐和主要声腔的种类及其概貌。每一剧种音乐设置一个大条目，着重记述本剧种音乐的渊源、衍变及其发展；唱腔音乐，包括唱腔结构、音阶调式、旋律风格、唱腔特点及唱腔伴奏方法；伴奏音乐，包括乐队的沿革、建制及特殊乐器、常用曲牌、锣鼓经的类别、功能、特点及革新；选例，包括音乐设计选例、唱腔选例及伴奏音乐选例。

表演。分概述、代表性的剧种表演及选例三项。概述主要记述当地剧种表演艺术的分类，传统戏的排演情况，和建国以来新的导演制度的建立等情况。每一剧种表演设置一个大条目，着重记述本剧种表演历史、艺术分类和行当沿革、体制及特点。选例包括剧目表演选例、导演选例及特技选例。

舞台美术。分概述和选例两项。概述着重叙述本地区（或本剧种）舞台美术的历史沿革与发展，不同类型剧种在舞台美术上的不同特色，建国后本地区（或本剧种）舞台美术的变化等。选例分别按脸谱（或面具）、扮相、服饰、砌末、传统戏的舞台陈设及新编剧目的舞台美术设计等开设条目。

机构。包括科班与学校；班社与剧团；票房（社）与业余剧团；行会、协会、学会与研究机构；作坊与工厂等。按此顺序，以每一机构名称设条，以成立年代为序，举要记述。内容包括名称、性质、剧种、成立年代；沿革；成员状况；社会影响及贡献。成员状况中着重在对机构的创立和发展有重要建树、贡献的主要领导和主要业务人员。

演出场所。分概述和演出场所两项。概述主要记述本地区戏曲演出场所衍进的历史和现状。需要开条的演出场所，主要包括：过去农村的演出场所，如庙台、草台、祠堂等；过去城镇的演出场所，如茶社、会馆、戏院等；建国后新建的演出场所，如专营剧场、影剧兼营剧场、开放性会场等。

演出习俗。分概述和演出习俗两项。概述主要叙述本地区历

代乡村、城镇的演出习俗或本剧种的演出习俗，建国以来对旧有习俗的改革及新的习俗的建立等等。然后以一个习俗开列一个条目，简要地记述其活动特点。

文物古迹。包括戏曲雕刻、戏曲壁画、戏画、碑文、文告、戏单、剧照及剧本等。但都应是确有文物价值者。以一件文物或一所古迹为单位开设条目。文物的内容包括名称、出处、年代、特点及艺术价值等。古迹的内容包括名称、地点、地形、方向、装饰、修建年月及变迁情况等。

报刊专著。报刊指戏曲专业报纸及刊物，公开发行或内部发行的均可，综合性报纸的戏剧副刊及综合性刊物的戏剧专栏亦可。专著指含有戏曲的戏剧史著、论著、研究性质的戏剧专集等，本地作者在本地出版的或在外地出版的均可，公开出版的或内部印行的亦可。以一种报刊或一种专著开设一个条目，内容包括名称、作者或编者、创刊或出版年月、公开或内部发行、版本和收藏情况；内容提要；影响及客观评价等。

轶闻传说。记述各地区、各剧种具有一定意义的轶闻趣事。以一条轶闻或传说开设一个条目，生动形象地加以记述。

谚语口诀。谚语是熟语的一种，戏曲界的谚语大多反映了艺人生活斗争和舞台艺术创造的经验。口诀大都为艺人们学戏教戏、勤学苦练、创造角色及掌握艺术技巧而编成的如顺口溜一类的语句。一条谚语一个条目，加以简单的注释，并说明流行的剧种或地区。

其它。包括名人题辞、戏曲对联等无法列入以上门类的內容。

第四部类传记。立传人物包括剧作家、理论家、评论家、教育家、活动家、演员、导演、琴师、教师、音乐、舞台美术、后台人员等。立传人物应是在各地方戏曲志或剧种志下限年月以前逝世的并有一定成就、贡献和影响的；坚持生不立传，但活人可以

上书。立传人物以生年为序排列，生年不可考者，可酌情列入适当位置。传记的内容包括姓名、生卒年代、艺名或笔名、籍贯、性别、民族、从事专业；生平；艺术活动经历；成就、贡献和影响。

七、本丛书插图分黑白与彩色两种，黑白插图插在有关门类，彩色插图列在正文之首，并在有关内容中说明参见插图某幅。

八、本丛书一律用规范化的现代汉语撰写。所用字体，以中国文字改革委员会正式公布的《简化字总表》、中华人民共和国文化部和文字改革委员会联合发布的《第一批异体字整理表》为准。

九、本丛书纪年，中华人民共和国成立以前以年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立以后，用公元纪年。

十、各地戏曲志、剧种志书后，附录本志主要参考书目等。

《中国戏曲志·云南卷》编辑部

目 录

综 述 图 表

大事年表…………… (13)

流布图…………… (20)

志 略

剧目

《点将》…………… (22)

《三战吕布》…………… (23)

《渡黄河》…………… (23)

《收周仓》…………… (23)

《三请孔明》…………… (24)

《子龙取桂阳》……… (24)

《战长沙》…………… (24)

《张飞取武陵》……… (25)

《夜战马超》…………… (25)

《李恢说合马超》… (25)

《张飞取天荡山》… (26)

《收姜维》…………… (26)

《山岳认兄》…………… (26)

《三娘公主战》……… (27)

关索戏总目…………… (27)

关索戏常演剧目……… (28)

关索戏剧目详表……… (28)

音乐

唱腔音乐…………… (37)

伴奏音乐…………… (40)

唱腔选例…………… (41)

[七字板](《战长沙》《夜战马超》
选段)…………… (41)

[十字板](《鲍三娘》《花关索》《点将》选段)…………… (44)

[二流走板](《古城会》选段)……… (49)

[二流](《三请孔

明》选段…… (50)

〔辞神词〕(“辞神”
时张飞唱段) … (51)

〔长板〕(唱腔伴奏)
…… (52)

〔短板〕(唱腔伴奏)
…… (52)

〔窠板〕(唱腔伴奏)
…… (53)

表演

角色行当 …… (55)

戴面具表演 …… (55)

《点将》表演 …… (56)

武打戏表演 …… (57)

女角表演 …… (58)

小军、马童等的表
演…… (58)

部份剧目戏师傅及
演员表…… (59)

舞台美术

面具…… (62)

服饰…… (64)

靴鞋…… (64)

砌末…… (65)

机构…… (67)

关索戏的演出组

织…… (67)

近期演员及其艺龄

表…… (68)

演出场所…… (70)

演出习俗…… (72)

祭药王…… (72)

练武…… (73)

出行(巡) …… (74)

踩村、踩街、踩家… (74)

分封和使差…… (77)

辞神…… (78)

装箱…… (78)

送药王…… (79)

演三年停三年…… (79)

建国后演出习俗的演
变…… (80)

轶闻传说

关索戏的由来…… (81)

压住了瘟疫…… (81)

不忍嘴烧了脸壳…… (82)

眼睛突然疼起来…… (82)

瞧着的也噪，瞧不着
的也噪…… (83)

鲍三娘和关索…… (83)

关三小姐墓…… (85)

关三小姐…… (86)

风摇石…… (89)

其它…………… (92)

对 联…………… (92)

传 记

李连才…………… (93)

李增寿…………… (93)

附 录

剧本选录…………… (95)

古城会…………… (95)

收周仓…………… (98)

夜过巴州…………… (103)

李恢说合马超…………… (107)

张邦与巩固大战…………… (113)

三娘公主战…………… (115)

花关索战山岳…………… (118)

有关碑记…………… (121)

灵峰寺 (附碑文)

…………… (121)

江川关索岭庙碑文

…………… (122)

景德庵碑 记…………… (123)

草甸土主庙戏台碑

记…………… (123)

研究评介…………… (125)

我省又一地方剧种

——“关索戏”在

发掘整理中…………… (125)

关索 戏…………… (126)

潞江关索戏考 …… (128)

关索戏与关索 …… (135)

关索和关索戏 …… (146)

一支独特而稀有的

傩戏——关索戏 (159)

关索的由来和关索

戏的缘起…………… (174)

蜀汉兴亭侯李恢 (184)

主要参考书目…………… (187)

后记…………… (188)

关索戏^天又名“玩关索”，亦名“关索土戏”，仅流传于云南省勐江县阳宗镇小屯村。

勐江县的地理环境及建制的变化

勐江，在云南省中部，距离昆明60公里，位于东经 $102^{\circ}47'$ 至 $103^{\circ}4'$ ，北纬 $24^{\circ}39'$ 至 $24^{\circ}55'$ 之间。东接路南，西邻晋宁县，南与江川、华宁两县毗连，北与呈贡、宜良两县交界。南面有抚仙湖，北面有阳宗海。整个县境，分为两个平坝，南为勐江坝，北为阳宗坝，周围是山地；坝区年平均温度是 $15^{\circ}5'$ 。

勐江是以农业生产为主的地区，因为和昆明、玉溪相邻，所以政治、经济、文化都受到它们的影响。

西汉时，勐江隶属于以滇池一带为中心的滇王统治的区域。汉武帝设益州郡，勐江为该郡管辖的俞元县（包括今江川等地）。这时，勐江的农业、矿业都有所发展，《后汉书·郡国志》还记载过俞元产铜。

公元220年至380年的三国时期，云南的“南中大姓”势力兴起；南中大姓中的李恢，就是俞元人。李恢投奔刘备，刘派他去说服马超，后来又派他做庾降都督。诸葛亮征南中，命李恢率中路军经平夷（今贵州毕节）向建宁（今曲靖）抄袭雍闿、孟获的后方。南中平定后，俞元改属建宁郡，蜀汉任命李恢为建宁太守，封汉兴亭侯，加安汉将军，领交州刺史。

南诏时期，勐江改称“河阳郡”，属河东节度管辖。大理国时期，勐江为河阳郡的罗伽部。元代建勐江路，辖新兴（今玉溪）、路南两州及河阳、江川、阳宗、普舍（今玉溪北城）、研和（今玉溪研和）、邑市（属今宜良）等县。明洪武十五年，将勐江路改为勐江府，领新兴、路南二州和江川（今江川县）、河阳、阳宗（均在今勐江县境内）三县。中华民国时期，将勐江府改为勐江县，辖区如现在勐江县所辖区域，原勐江府所辖的玉

溪、江川等地，都另设县治。中华人民共和国建立之后，潞江县划归玉溪专（地）区行政公署管辖。

关索戏所流传的阳宗镇，距潞江县城34公里，在县境的东北方，是半山区。小屯村在阳宗镇的南边一公里处，全村现有600多人。

关索戏的来源和它的演变

关索戏的来源和演变，现在还缺乏记载它的文献资料，但它在潞江形成和发展，是由于潞江提供了它形成和发展的有利条件。

关索戏是汉族戏曲剧种，潞江是汉文化传播比较久远的地区。西汉将潞江划为俞元之后，汉文化就在潞江开始传播。三国时期诸葛亮征伐南中，李恢又是俞元人，更促进了汉文化在当地的传播，至今潞江还有许多关于蜀汉的传说在民间流传。

明代大规模在云南实行军屯，当时的河阳、阳宗两卫（都在今天的潞江境内），就都分别设置了左、前、广、后四卫，来安置屯兵。军屯，使汉文化传播得更广泛，康熙《潞江府志》说潞江“士之尚学，科第不乏，民务耕织，勤生力本”。道光《潞江府志》也说潞江“人文甲于州县”。

关索戏是戴面具的、以逐鬼除疫为主要职能的傩戏剧种，潞江及其附近地区，自清初起，即有关于傩仪和傩戏的活动的记载。潞江县城外八公里处的双树村景德庵，有康熙二十三年（1684）所立石碑，碑文中说：“……隆神维岳，会出乡傩，肇自里俗，殊出奇观，原以此为祭天之山，就之祈祷，无不应验者，其年旧（久）矣。”康熙四十四年（1705）任潞江知府的江西吉水人刘骊，在他的《潞阳春社行》中写道：“社鼓村曲趋庙寺，闻说纷纷迎佛至……当场傀儡明月中，南北角伎又西东……。”距离阳宗镇八公里的草甸（原属河阳县，1953年划归宜良县），有一块康熙四十六年（1707）立的土主庙戏台碑，碑文中有句云：“各村之盛会不一，见寄之歌唱，装以傀儡……。”明清时属潞江府管辖的

玉溪，康熙《新兴州志》记载了它的傩与社火活动：“正月……十三日，州城及普舍（今玉溪北城）建醮，祝国祈年 禳灾 张 社会，十五日毕傩。元宵，张灯鼓乐，火树星桥，绎络于市，次夕携游，插香道旁，谓可祛疾。”直到光绪年间，潞江还有傩的活动，光绪初年所修的《滇南志略》中说：“河阳县（今潞江一部分），俗以二月八日为迎神社会。先是，正月内，城外各村设会，轮流迎请诸神，首先东门迎诸神于会所，设醮三日，后四门轮递，迎请之期，用锦采装演马匹，名曰神马，并台阁故事，备极美丽，夕则比户张灯，笙歌采舞以供游人玩乐，相沿已久。俗传新年丰稔，历有明验云。傩虽古礼而近于戏，亦此等类耳。”在潞江的辖区内，从康熙到光绪年间的傩的活动，是否包括关索戏在内，没有明文记载。但据关索戏老艺人的陈述，清代已有关索戏的活动，因此，上述关于清代潞江傩的活动的记载，也可能包括关索戏的活动。

关索戏是专门扮演歌颂蜀汉剧目的剧种，并以关索为剧种命名，而潞江恰好是云南流传蜀汉特别是关羽一家的故事最多最广泛的地区。

关于关索，《潞江府志》记载：“建兴三年春三月，丞相诸葛亮南征，遣李恢、关索分道出重庆、綦江、播州（今遵义）、黔中，会师入滇。”袁嘉谷民国十二年（1923）所著《滇绎》中《关索篇》说：“……后帝赴洛，（帝，指蜀汉后主，即刘备之子刘禅。）洮阳王洵与关索定策南奔，卫瑾发铁骑追之，得霍弋、吕凯合攻方退。诸葛质入蛮邦结好，时孟虬为王，祝融夫人曰：‘却之不仁’。虬从母命，回报洮阳王，住永昌（今保山）……。”以上两则传说，如加上《新编全相说唱足本花关索贬云南传》中说的关索被刘备贬到云南的传说，合起来，关索曾三次来到云南，其中一次明确说到了潞江。

潞江县城东北三里，有村名《三合湾》，民间传说本名“三会

湾”，是关索、李恢、马忠相会的地方。民间又传说，关索戏流传地的小屯，本名“先锋营”，关索是诸葛亮南征的先锋，曾驻兵于此，因而得名。云贵间以关索命名的地方不少，在激江境内的特别多。县境内龙街镇有关松（索）庙、下关松（索）庙。

（这里的“庙”不是寺庙而是村子）。原属激江府的江川有关索岭、关索庙，原属激江府的玉溪也有关索岭、关索庙，并相传关索在那里驻过兵。激江县境内还有名为关地、关庄的村子，都与关家有关，并有十多处关圣宫、关帝庙。在滇剧传统剧目《送京娘》中，京娘的一段唱词中说：“大哥好比花关琐（索），小妹好比鲍三娘，花关琐，鲍三娘，成就一对美鸳鸯。”今人杨明在《激江关索戏考》中认为：“这分明是以戏比戏，其可比之处，就在于二者皆是红脸武生，舞台形象相似，这个比喻才是恰切的。这就说明，关索的故事很早就流行于舞台了，但是遍查滇戏和其他剧种，从未发现过有关于鲍三娘和关索爱情故事的剧目，可见这个比喻只能是来自云南的关索戏。”由于多次遭受损失，现在关索戏的剧目，艺人记得名称的只有三十多个，有关关索的只有《花关索战山岳》、《三娘公主战》、《花关索战三娘》等三个。关索、鲍三娘、百花公主的面具都还有，但是是根据艺人的记忆重新制作的，是否与原形相符，已无法考证。

激江还有关于关银屏的传说。相传关银屏是关羽的女儿，民间称她为关三小姐，她嫁给李恢的儿子李蔚。南中雍闿叛蜀时，诸葛亮派李恢率兵讨伐，并命关索、李蔚、关银屏为先锋。关银屏将关索的妻子鲍三娘、王桃、王悦、花中秀等都编入自己带领的女兵营中，从建宁（今曲靖）一直打到盘江之西，攻下了俞元（今激江）。在攻打俞元时，关银屏用了诸葛亮教她的“七星阵”“叮咛阵”打了胜仗。战后，她在俞元练兵并教民耕植、烹调。县城南边有金莲山，上有关银屏与李蔚的合葬墓，城东有“三姐塘”，塘畔有李氏祠，是李恢的家庙。激江人民每年都要

在三姐塘边唱戏，在李家祠敬香。

李恢是俞元人，潯江民间传说他的儿子李蔚娶关索之妹关羽之女关银屏为妻，诸葛亮南征时，派他带兵袭击雍闿、孟获的后方。在关索戏的剧目中，有《马超认娘》、《李恢说合马超》两出，都说李恢是马超的表兄，由于李恢的保护，马超母亲才得以保全，马超投降刘备也是李恢的功劳。明谢肇淛《滇略》卷五《李恢传》：“**康降都督随丞相亮南征，大破蛮兵，功最居多，封汉兴亭侯。时左将军关羽子索亦有战功，开山通道，常为先锋。**”潯江现在还有李恢墓、李氏祠。

现在残存的关索戏剧目中，还有关索、李恢的故事，也有关索战鲍三娘的剧目，可以与滇剧《送京娘》提到的情节相对应。

《滇绎》及词活等提到的关索不随后主赴洛而逃奔云南，关索被贬云南等情节，现存关索戏剧目中已经没有。而剧目中有李恢是马超的表兄一节，民间传说也没有。剧目中也没有关银屏的名字和她的故事。在关索戏中，关索居于最突出的地位，关索戏演出时，艺人要念《领生词》（也写作“领牲”）。词中说：“关索药王关索经，传与世上众生听。”关索是主要的神，关索戏就是“关索经”。关索的这种地位，与民间传说中关索的地位相比，要更高一些。民间传说中的关索，是勇猛的忠孝双全的大将，江川明代嘉靖三十二年（1553）所撰关索庙对联云：“**渴冠裳，仰见圣人**有后；**全忠孝，何妨青史**无名。”（见嘉庆《江川县志》）。关索到了关索戏中，就升格为主神了。关索戏所以以关索命名，因为关索“戏”是讲关索故事的“经”。关索戏每次演出前，艺人都要举行“领牲”仪式，艺人要说：“**药王大将，今年我们大家诚心诚意替你老人家出去玩，请你老人家保佑我们清吉平安。**”关索戏又叫“玩关索”，就是表演关索的故事，颂扬他的功绩，使他保佑大家清吉平安。是先有关索戏，还是先有关于关索等的民间传说？从明代《滇略》、徐宏祖《黔游日记》等所记关索南

征事迹看来，可能有关李恢、关索的故事早就流传，为关索戏的形成、流传提供了基础。

关索戏是怎么形成的？今人薛若琳在《关索戏与关索》中说：“关索戏是由关索故事发展而来的，关索故事最早见于明代成化戊戌(1478)的《新编全像说唱足本花关索出身传四种》，其中包括‘出身传’、‘认父传’、‘下西川传’、‘贬云南传’。”今人王兆乾在《关索和关索戏》中也说：“关索戏的演出脚本也是说唱词话。”

从说唱词话变为戏剧形式，王兆乾在同一篇文章中指出，安徽池州傩戏《花关索》，是以说唱词话《花关索出身传》为蓝本。薛若琳也指出，清代浙江武康县、湖北恩施农村的傩戏，都有以戏剧形式演出的关索故事，所以他说：“云南的关索戏，似源于江浙吴语地区的傩戏，之后渐渐向西流传，经今天的江西、安徽、湖北等省至贵州，再至云南。”（见《关索戏与关索》）

从以戏剧形式，或以傩戏形式演关索故事，到以关索命名剧种，并专演称颂蜀汉，特别是称颂关羽一家（包括他的亲戚李恢、马超）的戏的关索戏，这中间的历程，缺少文献资料证实。王兆乾说“很可能关索戏是由戍边军队所带来”（见《关索和关索戏》）。但他没有说清楚军队带来的是“演关索故事的戏”还是带来作为一个剧种的“关索戏”？也没有资料证实军队带来了作为一个剧种的关索戏。薛若琳说：“云南传说是关索征服之地，‘土人德之’，故专称关索戏，亦专演歌颂刘、关、张及诸葛亮等英雄业绩的内容，遂成为一个剧种。”（见《关索戏与关索》）这是说，作为剧种的关索戏形成于云南。杨明也持此看法，他在《潞江关索戏考》中说：“…可知西南彝族中，特别是潞江一带，早有关索英勇事迹在流传，而且造为遗迹，立庙祭祀。完全和诸葛亮在这些地区受到的崇拜一模一样。这些地方为了祭祀他们崇拜的关索，把他的故事演为戏剧以娱神，这是很合

理的论断。关索戏这个特殊剧种的起源，就是如此。”

关索戏八十二岁的老艺人龚向庚，在他写的《小屯关索来由报告书》中说，小屯的“玩关索”，是由路南大屯的张、李二位师傅教的，路南的“玩关索”，是三十六位上将一堂（坛），张、李二师傅教的是十八位大将一堂（坛）叫“中五路”。“路南”，他说不清是路南县还是小屯村大路之南。查路南县历史上没有关于关索活动的记载，但距离阳宗镇八公里的草甸却有过傩的活动，不管是路南县或小屯村大路之南，都在激江府内，龚向庚是说从激江境内的其他地方请了半坛“玩关索”到小屯。至于“其他地方”的玩关索的来由，已无资料查证。

薛若琳推测云南的演关索故事的戏，其直接来源是贵州。他在《关索戏与关索》中说：“贵州演出三国故事的‘地戏’流入云南，渐渐成为关索戏的可能性是很大的。”（见《关索戏与关索》）但今人高伦在《贵州地戏简史》中介绍地戏剧目《三国》时说：“唱本分《前三国》、《后三国》。《前三国》的唱本从桃园三结义开始，写到刘备进位汉中王；《后三国》唱本接着写到三国归晋为止。我看到几套唱本都和《三国演义》章回小说大同小异。”地戏并不只唱颂扬蜀汉的戏，也不突出关索故事，这与关索戏不同。关索故事的戏剧形态不一定从地戏传来，明代在云南屯军，不排斥由军队直接带来云南，并与当地乡傩结合逐渐变为关索戏。

关索戏何时形成？王兆乾说：“关索戏如系军队带入云南，可能会在两个时代，一是元代，一是明代洪武十四年左右。不可能迟至清代，因为入关的清兵习俗差异，恐难以带去与宋元杂戏风格相近又结合着巫覡活动的戏曲艺术，更不可能以关索命名。”这是说，关索戏在云南之外形成，在元代或明初由军队带入云南。杨明认为：“…关索传说之盛行于云南，时间多在明代，而高腔传入云南，也恰在这个时期，关索故事上舞台，最可

能也就是在这个时期。这肯定还与明初略定云南，统治者有意利用少数民族原有信仰，以便于威慑怀柔，从而故神其说，故作尊崇，一定也有关系。”这里还不清楚的是，杨明是说演关索故事的戏剧？还是作为剧种的关索戏？这两者的含义是不同的。如从他说高腔也在明代传入云南一点看来，他似指关索戏形成于云南境内。因为他认为关索戏是“高腔范畴”，不是皮黄声腔系统。薛若琳认为：“关索戏形成的时间恐怕较晚，因为道光时的河阳县地狭土瘠，无他物产，商贾舟车不通……我认为关索戏很可能在咸丰以后才逐渐产生和形成的。”今人顾峰认为“关索戏肯定早于滇剧”。（见《抢救稀有剧种——关索戏》）。王、杨、薛诸家意见，分别见于他们所著前引诸文）关索戏老艺人龚向庚1984年说他小时候就听老辈人传来说，关索戏清朝顺治年间就有了，原来还有书（唱本）。在他写的《小屯关索来由报告书》中又说，杜文秀领导的回民起义失败后，“过了几年，瘟疫流行，各处商议玩玩灯（花灯）压一压，风调雨顺，五谷丰登就好了。从此以后，各地玩式（法）不同，但还是牛死马遭瘟，吃药无效，无法可想，玩花灯、玩搬打（武术）、龙灯，还是压不住。有一个外来的风水先生到小屯来，他说，这地方是五虎撵羊，要玩关率（索），关率是五虎大将，就会压得住……不知道关率何处有？那时，小屯的李成龙和龚兆龙两人是陈（岑）公（官）保的红笔师爷和黑笔师爷……派两人上云南（指昆明）去找他们二人商量，后访问着路南大屯玩着关索，是三十六位上将一堂（坛）。于是，请了李、张二师傅到小屯教我们玩，我们是中五虎，十八大将”。

说顺治时期激江有关索戏活动，尚无资料证实，只有资料说明康熙时激江有傩活动。龚兆龙，确有其人。激江有座灵峰寺，是关索戏艺人敬神、放置戏箱的地方。道光七年（1827）的《重修灵峰寺碑记》的末尾“合邑众姓人等”的名单中，有龚兆龙的

名字。龚向庚说的岑官保，是岑毓英，生于道光九年（1829），同治七年（1868）任云南巡抚，同治十二年（1873）署理云贵总督。龚兆龙如活到岑毓英任巡抚或总督时，当已是一老人。根据道光《澂江府志》记载，顺治时期，澂江有大西军孙可望、李定国所部的战事活动；道光十年至二十六之间，澂江有洪水、地震、瘟疫等灾害；咸丰、同治年间澂江遭受清军与回民起义军战斗的摧残，三个时期都有因为需要除灾而“玩关索”的条件。龚向庚所述同治年间请人到小屯教玩关索，说得较具体。

为什么关索戏仅在小屯流传？龚向庚说，因为“玩灯压不住”。关索戏是“玩三年，歇三年……三年不玩就会有灾星，若是赶快玩起来就压得住”。（见《小屯关索来由报告书》）又从康熙到光绪年间，澂江地区文献资料所记载的傩的活动，多与民间祭土主及社火活动一并举行，原属澂江或澂江邻近的玉溪、宜良、江川等地，是花灯、滇剧盛行的地区，关索戏很难插入，这些地区，清代中叶以后，就很少见到关于傩的活动的记载。关索戏又是世代相传，演某一角色，即父、子、孙都演同一角色，因而难于广泛传播。

关索戏成为一个剧种后，与演关索故事的其他戏剧形式比较，已有许多不同。首先是剧种以关索命名，关索成为供奉的“药王”。王兆乾认为“关”与“颧”音近，“琐”与“琐”形似，“颧琐”变为“关琐”，再变为“关索”，因而“药王”是“疫王”之误，因为颧琐的三个儿子是疫鬼。顾峰认为“药王”是“乐王”的误写，乐王是孙思邈，昆明在康熙四十年（1701）就曾建盖过乐王庙。薛若琳认为关索是关三郎，五代孙光宪《北梦琐言》说关三郎能使人“寒热战栗”，即能行疫。清俞樾在《茶香室丛钞》中以为关三郎是关羽死后被神化的人物。薛若琳根括孙、俞的说法，以为“民间长期流传的关索，因为关三郎之故，便附会在关羽的谱牒上”。（见《关索戏与关索》）

在演出习俗上，关索戏有“领牲”、踩家、踩村等仪式，但王兆乾说，它已不像其他傩戏那样还保持着宋杂剧的三段体式，戏前已没有傩舞，戏后也没有“新年斋”、“舞判”那样的祭神或赶鬼活动。

关索戏的演出，在濠江的龙泉寺庙会中，已与花灯、滇戏共同游行、演出，成为整个庙会活动的一个组成部分。

关索戏专演颂扬蜀汉的戏，有些剧目的戏剧情节已有濠江历史及地区特点，如将李恢说成是马超的表兄等。有的戏中人物，如秦蛟、黄山岳、张邦、巩固、百花公主等不见于说唱词话，也不见于《三国演义》。关索戏并有这些人物的面具。

关索戏的唱腔主要有〔大刀腔〕和〔十字板〕两支曲调，也受滇剧音乐影响，吸收了滇剧的一些曲调。唱时无伴奏，无帮腔，间以锣鼓。

据老艺人谈，关索戏以前演出，没有服装，只有面具。从路南接来的是十八个大将，即十八副面具，加上刘备和孔明，共有二十副面具。民国初年，一次火灾烧毁了全部面具，以后重新制作，

关索戏的表演有简单的套路，是广场上的表演，大都是开打性的表演，表演有仪式性。

关索戏在历史上从不受重视，民国十年（1921）又遭受了一次火灾。建国后才受到党和政府重视。1955年，关索戏为了庆祝农业合作化高潮，第一次到濠江县城演出，接着，它参与濠江文艺代表队一起到玉溪参加专区文艺调演，受到很大鼓励。1959年，省《小戏报》报导了关索戏的简况，介绍已整理出《三请孔明》等传统剧目，写出关索戏的简单历史（实际没有写成）。

“文化大革命”中，关索戏的剧本全被烧毁。1979年省、地、县组织力量重新对关索戏进行调查。1983年后，政府从经费、业务等方面对关索戏予以多方面支持。编纂戏曲志工作开始后，对它进行了系统的调查研究。

现在关索戏老艺人只有八十二岁的龚向庚与六十三岁的李本灿，李本灿与龚向庚的儿子龚自文负责关索戏演出的具体工作。关索戏每年春节开展活动，并由龚向庚录出了二十多出戏，古老的关索戏又新生了。

〔洪加智〕

图 表



大事年表

清康熙二十三年（1684）

本年 激江景德庵立碑，碑中有“隆神维岳，会出乡帷”等语。

清康熙四十四年（1705）

本年 江西人刘骊到激江任知府，著《激阳春社行》，中有句云：“当场傀儡明月中，南北角伎又西东。”

清康熙四十六年（1707）

本年 河阳县属草甸立土主庙碑，有“各村之盛会不一，见寄之歌唱，装以傀儡”等语。

清同治年间（1862—1874）

本期 关索戏老艺人龚向庚在《小屯关索报告书》中称，这一时期中路南大屯张、李二师傅到小屯传授“玩关索”。

中华民国十年（1921）

1月中旬 关索戏到北斗乡陈官营村演出。在吃午饭时，

失火，放在寺内的面具和服装大都被烧毁。

月 关索戏主持人李连才积极筹划重做面具，在同村人仁、龚培基等人的协助下，请来工匠制作了二十副面具和服

。

中华民国十一年（1922）

正月 关索戏演员穿戴新制作的面具和服装，继续在本村和阳宗各地演出。

中华民国十七年（1928）

正月 关索戏到阳宗区的边界村庄牛场、风口哨、热水河、七江村、王搞庄、净莲寺、阿架村等地演出，深受欢迎。

中华民国三十一年（1942）

本年 激江、阳宗等地霍乱流行，关索戏在阳宗一带进行演出，以求驱邪免灾。

中华民国三十二年（1943）

正月 春节期间，关索戏在阳宗坝子十八个自然村进行演出。这是一次较为广泛的在全阳宗坝子的演出活动。

中华民国三十八年（1949年）

正月 关索戏演员到阳宗区所属的大脚箐、饮马池、宝山

龙、水盆等山区村寨演出。这些边僻山区的人们第一次看到了关索戏。

1950年

8月 中国人民解放军进驻阳宗区。关索戏全体演员穿上戏装同全区人民一起欢迎解放军。

1956年

1月 为庆祝农业合作化高潮，关索戏到激江县城参加庆祝活动并进行演出。这是关索戏有史以来第一次到县城活动。

同月 玉溪专区举行第一届戏曲会演。关索戏参加激江县委文艺代表队到玉溪，演出《三战吕布》等剧目，为地委、专署领导接见，受到很大鼓舞。这是关索戏有史以来第一次到县外演出。

1959年

2月7日 云南省文化局戏剧工作室主办的《小戏报》，在第三版上刊登了李兴唐、郭伟然题为《我省又一地方剧种——“关索戏”在发掘整理中》的报道文章，介绍了关索戏的历史和现状。文章说：“关索戏是一种农民自演自乐的民间小戏，流传在激江火箭乡（即今阳宗区）小屯村，已有二百多年的历史了。”

1967年

本年 由于开展“文化大革命”，关索戏剧本被烧毁，面

具服装交到大队上封存，停止演出。

1979年

2月 春节期间关索戏恢复演出。

6—7月 潞江县文化馆根据云南省戏剧创作研究室的要求，派刘体操到阳宗小屯调查了解关索戏的现状，并同阮永骞一起研究整理材料。

8月 县上派张群成去阳宗小屯拍摄关索戏面具照片。

9月 刘体操将有关关索戏的材料、照片寄云南省戏剧创作研究室。

1980年

2月 春节期间，关索戏在小屯、桃李等村演出。

7月8日 《云南日报》第三版“云南地方剧种介绍”专栏，发表署名卞辑的文章，介绍关索戏状况。

11月 云南人民出版社出版《云南戏曲曲艺概况》一书。书中刊载了刘体操、阮永骞调查研究关索戏的文章和张群成拍摄的照片。

1981年

2月 春节期间，关索戏在小屯等村演出，观众甚多。

9月 上海辞书出版社出版的《中国戏曲曲艺词典》在“戏曲声腔、剧种”类目中介绍了云南关索戏。

1982年

1月 春节期间，在县文化馆和区乡领导的支持下，关索戏在小屯、桃李、阳宗等村演出，深受群众欢迎。这一年关索戏着手培养新演员。

1983年

2月 春节期间，关索戏到各村演出。并应建盖新房的主人的邀请，进行“踩家”活动。

同月 中国艺术研究院薛若琳、昆明市戏剧研究室顾峰和徽江县文教局副局长杨继发到阳宗小屯村观看、了解关索戏的情况。

4月 《云南剧目选辑》第二期发表杨明的文章《徽江关索戏考》。

6月 贵州省社会科学院先后两次派人到阳宗小屯调查关索戏与贵州安顺地戏的关系。

7月 《云南日报》剧种介绍专栏发表顾峰的文章，题为《抢救稀有剧种——关索戏》。

9月 玉溪地区行署文化局拨专款二千元，为关索戏重新制作服装、翻新面具和添置部份道具之用。

本年 《戏曲研究》第12辑发表薛若琳文章《关索戏与关索》。

1984年

2月 春节期间，关索戏照例进行演出。

10月1日 庆祝国庆三十五周年，关索戏到徽江县城参加庆祝活动。在县影剧院举行的国庆文艺晚会上，关索戏演出《战长沙》等节目。

10月下旬 安徽省《黄梅戏艺术》编辑王兆乾和昆明市戏剧研究室顾峰在徽江县委宣传部、县文化局杨应康、刘体操陪同下，前往小屯调查了解关索戏与安徽傩戏的关系，互相进行了探讨。

1985年

2月 关索戏被县文化部门列为春节期间群众文化活动项目之一，深受群众欢迎。

5月 云南人民出版社出版的云南丛书《云南民族民间文学艺术》一书刊载了刘体操等人的文章《古朴粗犷的关索戏、大词戏》。同月出版的《滇中纪胜》一文对关索戏也作了介绍。

本年 《云南戏剧》第2期发表王兆乾的文章《关索和关索戏》。

本年 上海《戏剧艺术》第3期发表顾峰的文章《一支独特而稀有的傩戏——关索戏》。

1986年

2月 春节期间，关索戏照例进行演出活动。部份新演员参加了演出。

1987年

1—2月 春节期间，关索戏照例演出，县文化部门在经

费上给予补助。

3月 徽江县文化馆洪加智应邀带着关索戏的文字、照片、录像资料等到安徽贵池参加全国傩戏研讨会，引起与会者的浓厚兴趣。

6月 中国戏剧出版社出版的《中国戏曲剧种手册》一书，对关索戏作了介绍。

1988年

2月 春节期间，关索戏照常在阳宗区坝子各村进行演出活动。

7月19日 戏曲文献电视片《中国戏曲发展史》拍摄组在阳宗小屯村实地拍摄关索戏的《点将》和《战长沙》两个节目。

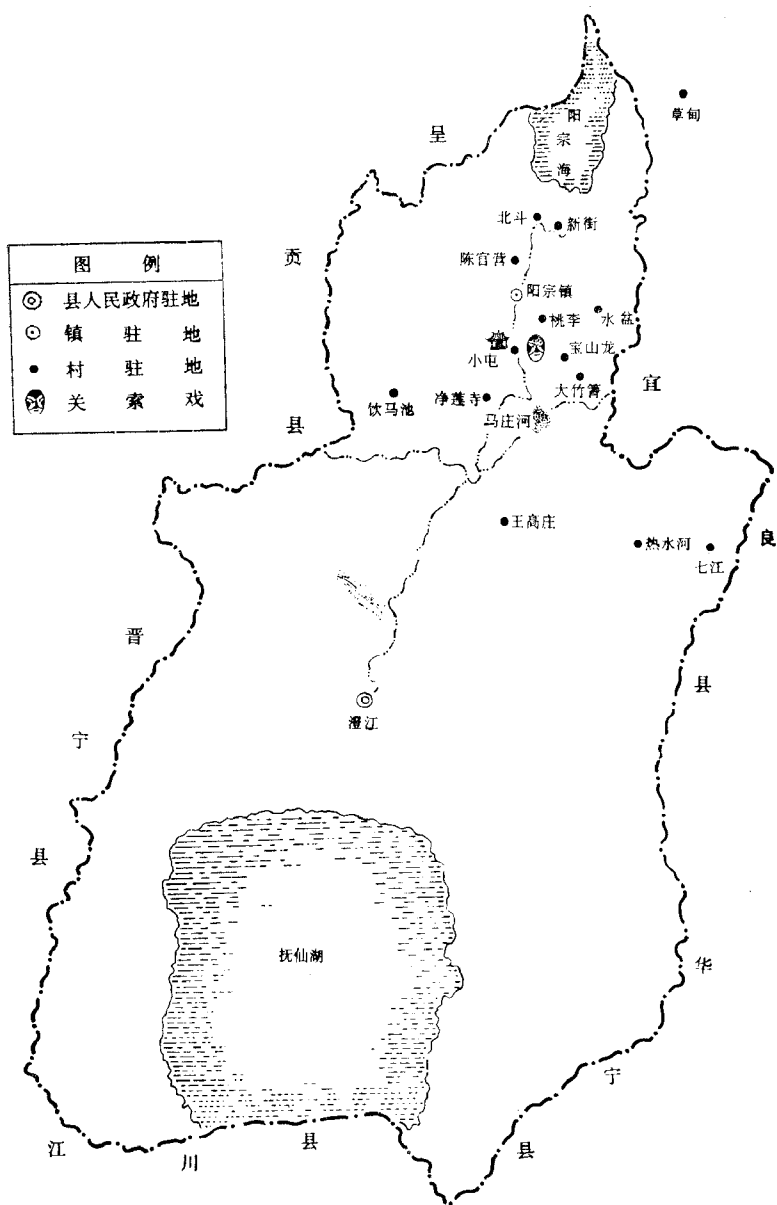
1989年

10月 云南人民出版社出版的《玉溪地区戏曲志》，在综述、大事年表、剧种、音乐、表演、机构、演出习俗、传记等部类中，分别载有关于关索戏的条目和表述文字，还在图片中介绍了关索戏的主要人物面具及剧照。

1990年

4月 徽江县文化局杨应康去山西临汾参加中国傩戏国际学术讨论会，在会上介绍了关索戏的研究情况，展出了关索戏面具和一组剧照，还放映了关索戏的演出录像，引起了到会的国内外专家、学者的关注。

关索戏流布图



剧 目

关索戏的剧目，据艺人述说，早期有四十多个剧本，共七、八十出（一说有一百多出）。因年久失传，剧本散失，近几十年来只有部分剧目流传。“文化大革命”期间，所有剧本又被焚烧一空。1979年关索戏恢复演出后，由老艺人龚向庚等回忆口述，记录出二十个本子，共三十多出戏。

现存的关索戏剧目，都是颂扬蜀汉功绩的。其中，描述与关索有关的事迹的，有《花关索战山岳》、《三娘公主战》、《花关索战三娘》等三出。在这些剧目中，《战长沙》、《古城会》等，和其他剧种的同一剧目基本一致，没有多少特点。而《肖龙战黄忠》、《巩固战张邦》、《山岳与张迁战》等，却不见于其他剧种，似为关索戏所独有，这些剧目的情节，也不知出于何处，尚无资料查证。剧目中有些人物，如焦竹、钟神、钟敬、张楷、张南、孔秀、孟坦、刘元、卞雪、李奇等，也还没有资料说明他们来自何处。面具中还有肖龙、张邦、巩固、秦蛟、百花公主、张迁等人物的面具，也只有关索戏有。这些人物的来历，目前还无法弄清。

剧目中的《马超认娘》、《李恢说合马超》两出，说李恢与马超是表弟兄，可能因李恢是潯江人，所以关索戏艺人加予附会，以夸大李恢对蜀汉的功劳。

在形式上，这些剧目，已具备戏剧形态，人物已以第一人称身份出现，剧中有唱有白，有开打。但还保留一些说唱文学的痕

迹，比如在《战长沙》中，黄忠与关羽对阵时唱道：“黄忠奉了太守命，一心要把关公擒，打马加鞭赶几步，马失前蹄身倒倾。”把关羽称为“关公”，人物唱自己的舞台动作，都是说唱文学留下的明显迹印。关索戏的剧目，除《点将》一出，是明显的祭祀仪式剧目而外，其他许多剧目，往往是两个角色对阵，唱一段，来一段“互杀”，再唱一段，再来一段“互杀”，它们的结构，形成一种仪式性的程式。关索戏的剧目多数是武戏，戏剧情节简单，语言通俗易懂。经常演出的有《战长沙》、《山岳认兄》等十二出。〔金重〕

《点将》 又名《刘先主点将》，是关索戏特有的仪式性剧目。春节期间，关索戏演员按日出巡到阳宗坝子各村进行“踩村”（逢集叫“踩街”）、“踩家”的驱鬼逐疫、求神祈福活动后在村中广场演出节目时，头一个节目必须是《点将》，演完《点将》，再演其他剧目。

演出时，全体演员先按出巡次序绕场数周，然后分两行站立，刘备、诸葛亮则站在两队列中间的靠后一方，开始由刘备点将分封。分封按金木水火土阴阳五行、东西南北中五个方位，封关羽为“撞天虎”，镇守南方丙丁火；封张飞为“飞天虎”，镇守东方甲乙木；封赵云为“巡山虎”，镇守西方庚辛金；封马超为“抓天虎”，镇守北方壬癸水；封黄忠为“座山虎”，镇守中央戊己土。各领兵十万，镇守一方。每封完一将，即变换一次队形。全剧只刘备一人说唱，结尾有“到一州平一州，处处安民；到一地平一地，四海永清”和“海清河晏天下乐，五谷丰登六畜旺”的唱白。

《点将》的演出，场面壮观，气势庄严，很能吸引观众。

此剧已编入《云南戏曲传统剧目汇编·傩戏》集。〔洪加智〕

《三战吕布》 关索戏老艺人龚向庚回忆整理。故事见《三国演义》第5回。

刘、关、张三人跟公孙瓒投奔曹操、袁绍以后，与董卓一方的吕布大战。先是张飞出阵迎战吕布，五十余回合不分胜负。这时，激怒了在阵前观战的关羽，舞起青龙偃月刀夹攻吕布。张、关二人与吕布斗了数十回合仍不能取胜。最后，刘备也纵马上前助战，三人围住吕布奋战一场，终于将吕布打败。

京、滇剧有相类剧目。〔刘体操〕

《渡黄河》 原名《过五关》。老艺人龚向庚回忆整理。《三国演义》第27回关羽过五关渡黄河，情节与本剧有所不同。

本剧写关羽脱离曹营，过五关，斩六将，与随从三人来到黄河岸边，要渡河去古城，面对滔滔河浪，正愁如何渡河时，见一老渔翁划着小舟，唱着歌儿，正向他们走来，关羽急忙上前，向老渔翁说明情况要求借船渡河。老渔翁便让他们三人上船，渡过河去。关羽在船上唱道：“只见黄河波浪起，三人稳坐在船中。游游荡荡把心放，过了黄河免心忧。”

京、滇剧有相类剧目。〔洪加智〕

《收周仓》 老艺人龚向庚回忆整理。

按《三国演义》第28回：关羽过五关斩六将，向汝南进发途中，有一位原在黄巾军张宝部下为将、现在卧牛山啸聚山林的关西人周仓，久慕关羽威名，听说关羽到来，率众在路旁等候，见面即下马参拜，愿为关羽执鞭坠镫，关羽见其意诚，遂收于马前为将。

关索戏这个剧目，写周仓与关羽在卧牛山下相遇时，曾经过一番战斗，周仓战不过关羽仍不服输。最后，关羽要周仓一拳打死一个蚂蚁，没打死；关羽用一个指头就把蚂蚁按死了。周仓这

才心悦诚服，决心跟随关羽。

京、滇剧有相类剧目。〔洪加智〕

《三请孔明》 老艺人龚向庚回忆整理。故事见《三国演义》第38回。

刘备、关羽、张飞三人两访孔明后，孔明料到下雪后三人还会来，就预先向书童作了交待。这天，果然天下大雪，刘备与关、张商议三访孔明。张飞说：“死都不怕，冷算什么！兄长有心要去，就走！”三人来到卧龙岗，孔明先装睡不见。书童把三人安排在门外等候。过了许久，张飞等得不耐烦，说只要在屋后放一把火孔明就会出来。刘、关劝阻。孔明看出他们的诚意，才唤书童请三人进见。在刘备的一再请求下，孔明答应出山。

这是一出以孔明和刘备的大段唱词为主的唱功戏。

京、滇剧有相类剧目。〔刘体操〕

《子龙取桂阳》 老艺人龚向庚根据上辈艺人演出回忆记录。故事见《三国演义》第52回。

赵子龙奉军师诸葛亮之命，带领三千人马夺取桂阳。桂阳太守赵范亲自迎战，并安排校尉陈应接应，企图前后夹攻取胜。结果战不过子龙，不得不开城投降。子龙在弄清赵范是真投降后进入城内。在款待子龙时，赵范表示愿将席间一妇女（赵范寡嫂）许与子龙为妻，子龙严词拒绝。

京剧有相类剧目。〔刘体操〕

《战长沙》 取材于《三国演义》第53回，原唱本已被毁，由老艺人龚向庚回忆记录。

关羽与黄忠交战，先是关羽不斩马失前蹄的黄忠，后黄忠只射关羽头盔上的簪缨，长沙太守韩玄疑黄忠背叛，要斩首问罪，

魏延杀死太守，救下黄忠，与黄忠一同投降蜀汉。

京、滇剧有相类剧目。关索戏此剧已编入《云南戏曲传统剧目汇编·傩戏》集。〔洪加智〕

《张飞取武陵》 故事见《三国演义》第53回，此剧情节有变动。

张飞奉命带兵到武陵讨战劝降。武陵领兵巩固（《三国演义》叫巩志）不服，非战不可。他与张飞交战不到十个回合，就抵挡不住，败下阵来，这才心服口服，与太守金旋开城迎接张飞入城。

京剧有相类剧目。〔刘体操〕

《夜战马超》 老艺人龚向庚回忆整理。本事见《三国演义》第65回。

此剧描述蜀将张飞与西凉名将马超的一场厮杀过程。先是两员大将从白天战到天黑，暂且收兵回营。当夜，鼓打三更后，张飞带领十万人马闯进登州城，兵士齐喊“捉拿马超一人”。马超迎战。张、马二人又战到天明。第二天，又从天明战到天晚，才由双方主将鸣金收兵，结束这场战斗。

这是一出武打戏，通过说白和对打，表现两员大将的超凡武功和惊人胆略。

京、滇剧有相类剧目。〔刘体操〕

《李恢说合马超》 原唱本已失传，现由龚向庚回忆整理。

李恢说马超，本事见《三国演义》第65回。关索戏此剧说李恢与马超是姨表兄弟却不见于任何记载。

马超在潼关与曹操大战，先胜后败，退至登州准备再战。在登州又与张飞战。这时，李恢千里迢迢赶到登州，说服马超与张

飞言和降汉，共战曹操。

京剧有相类剧目。〔刘体操〕

《张飞取天荡山》 此剧是上辈艺人常演的一出戏。故事见《三国演义》第70回。

张郃奉曹操之命把守天荡山，张飞奉刘备之命夺取天荡山。两员大将相遇于山前，大战六十余合，张郃不能取胜，佯装败退，张飞识破其计，领兵回营。晚间，张飞大开营门，大摆筵宴，张郃带兵前来袭营，发觉上当，回头就走，却见自己军营内火光冲天，只得败走许都，回报曹操。〔刘体操〕

《收姜维》 原唱本已失，由老艺人龚向庚回忆整理。故事见《三国演义》第93回。

孔明得知姜维有超人的聪明才智，十分高兴。明令三军将士对阵时不得伤害姜维，设置了假姜维降蜀的计谋，使天水郡太守马遵不辨真伪，拒绝姜维回城，逼走姜维。孔明又派人将姜维之母接到蜀军兵营，迫使姜维不得不归顺蜀汉。

本剧以唱为主，兼以武打，是出场人物较多、唱段较长的一出戏。

京剧有相类剧目。〔刘体操〕

《山岳认兄》 根据民间传说改编。小屯村关索戏传统剧目之一。

东汉末年，群雄割据。最后曹操统一了北方，对残余敌对势力进行逐个瓦解。其中西凉马腾，被曹操骗至许都，借故将其全家一百余口尽行杀害。其子马超因未随父入京，得免于难。幼子马三保当时尚在襁褓之中，由奶妈抱走，被黄员外收养，取名“黄山岳”。多年后，马超已在刘备帐下为将，黄山岳亦已长大

成人，由黑天神传授了武艺，到四川寻兄。马超初遇黄山岳，先是互相厮杀，到黄山岳知道对手即是马超时，要求弟兄相认。经马超详细盘问了家史，最后弟兄相认，决心同保刘备，共讨曹操。关索戏只有黄山岳与马超相认一段。

此剧已编入《云南戏曲传统剧目汇编·雉戏》集。

〔洪加智〕

《三娘公主战》 又名《百花公主战鲍三娘》。小屯村关索戏传统剧目之一。据《明成化说唱本花关索全传》记载：鲍三娘身通武艺，为花关索之妻。百花公主来历不详。

此剧写鲍三娘与百花公主交战情形。两员女将出场后，鲍三娘勒住马怒骂百花公主：“拿着你要碎尸万段，零割碎剐方称心。”百花公主却在一旁装作若无其事的样子，甚至还自我欣赏地夸耀自己如何会打扮，打扮得怎样漂亮。鲍三娘见她如此傲慢，也把自己从头到脚的打扮夸耀了一番。两人从穿戴如何漂亮、到手中武器如何厉害、到自己武艺如何高强、以及不打败对方决不甘心等等，对唱一阵又对打一阵，对打一阵又对唱一阵，这样从白天战到夜晚，最后说声：“今日天色已晚，明日与你再战！”便各自收兵回营。〔刘体操〕

关索戏总目 1.点将，2.大破黄巾，3.三战吕布，4.斩颜良（又名《白马坡》），5.诛文丑，6.过五关（含《渡黄河》），7.古城会，8.收周仓，9.三请孔明，10.博望坡，11.长坂坡（又名《子龙保太子》），12.赤壁鏖兵，13.子龙取桂阳，14.张飞取武陵，15.战长沙，16.过江招亲，17.三气周瑜，18.赵云战马超，19.夜过巴州，20.夜战马超，21.李恢说合马超，22.张飞取天荡山，23.收姜维，24.山岳认兄，25.三娘公主战，26.马超认娘，27.山岳战张迁，28.水淹下流，29.巩固战张邦，30.黄忠肖龙

战，31.张郃战张邦，32.花关索战三娘，33.花关索战山岳，34.取西凉，35.秦蛟战严颜。 [洪加智]

关索戏常演剧目 1.战长沙，2.古城会，3.长坂坡，4.收周仓，5.夜战马超，6.夜过巴州，7.过五关，8.三战吕布，9.三请孔明，10.山岳认兄，11.三娘公主战，12.花关索战山岳。

[洪加智]

关索戏剧目详表（据龚向庚、龚自文记录本制订）

剧目名称	剧 情 概 要	人物名称	备 注
收 周 仓	关羽路过九转山，黑虎周仓拦路，二人互相交战后又斗智，关羽智胜周仓，周遂归顺关羽，愿意永远跟随。	关 羽 周 仓	有剧本
三请孔明	刘、关、张三人桃园结义后，欲成一番事业，却久经挫折，经水镜先生及徐庶介绍，三人至隆中三次请诸葛亮出山。	孔明、刘备、 关羽、张飞。	有剧本

剧目名称	剧 情 概 要	人物名称	备 注
收 姜 维	诸葛亮领兵攻打上邽时，为使姜维投顺，孔明用计先差人将姜维之母请至军中，再诱姜维对阵，使其母子见面，由母劝说后姜维归顺了蜀汉。	孔明、姜维、关兴、马遵、王平、张苞、赵云、廖化、马岱、魏延、张嶷、马忠、姜母。	有剧本
巩固战张邦	张邦与巩固相战	张邦 巩固	有剧本
水淹下流	火烧博望坡之后，曹操欲报失败之仇，又遣十万大军伐刘备，被孔明用计将曹军引至山下，由上流伐木堵水，曹军到时，被水淹了曹兵十万人马。	曹洪、曹操、孔明、赵云、张飞、关羽、夏侯渊、夏侯惇。	有剧本
张飞取武陵	张飞奉命攻打武陵，武陵守将巩固死战，终于失败后投降。	张飞 巩固	有剧本

剧目名称	剧 情 概 要	人物名称	备 注
三战吕布	张飞、关羽、刘备与吕布交战，不可一世的吕布终不能抵挡三人，最后败走，三人追赶之。	吕布、刘备。 张飞、关羽。	有剧本
三娘公主战	鲍三娘与百花公主互相厮杀。	百花公主 鲍 三 娘	有剧本
博 望 坡	曹操以大军征讨刘备，军师孔明初次用兵，在博望坡用火烧，使曹军大败。关羽、张飞原看不起孔明，通过这次战斗，对孔明深感敬佩。	孔明、刘备、 关羽、张飞、 曹洪、曹仁。	有剧本
取 西 凉	剧中描写李恢说合马超后，马在西凉原籍的土地房屋均被当地李蒙、王方两人霸占，全家人口失散。马超奉军师将令去取西凉，与李、王大战后将李、王杀死。	马 超 李 蒙 王 方	有剧本

剧目名称	剧 情 概 要	人物名称	备 注
三气周瑜	周瑜欲夺回荆州，被诸葛亮用计，使周瑜不能得手，自赤壁鏖兵以来周瑜第三次受挫，荆州失手，气得口吐鲜血而死。	周瑜、赵云、黄忠、魏延、张飞、旗手。	有剧本
张飞取天荡山	张飞奉命取天荡山，曹魏大将张郃与之死战，难以取胜，后诈败，张飞知其必来劫营，即设计以假草人代替张飞坐于营帐中，张郃当晚果来劫营，四面伏兵起，把张郃杀败逃走。	张 飞 张 郃	有剧本
过江招亲	东吴为索取荆州，欲以招亲为名骗刘备至东吴，而经过诸葛亮安排，乔国老干预，吴国太同意，使这场婚事弄假成真，周郎赔了夫人又折兵。此剧有刘备过江娶亲、甘露寺相婿、洞房花烛、回荆州等情节。	孔明、鲁肃、孙权、刘备、孙尚香、乔国老、吴国太、简雍、糜竺、孙权、黄忠、赵云、魏延。	有剧本

剧目名称	剧 情 概 要	人物名称	备 注
马超认娘	马超取西凉后杀了王方、李蒙,发现一白发老妇,看出是自己老娘,急忙上前相认,并诉了各自离别之情。	马 超 马 母 丁 奉	有剧本
夜战马超	张飞与马超白天战斗未分胜负,晚上又战,仍不分高下,后各自收兵。	马 超 张 飞	有剧本
过 五 关	此剧表演关云长在曹营打听到刘备在河北,遂保护二皇嫂到河北寻兄的途中过五关、斩六将的经过。其中穿插了关定将长子关平拜寄关羽为义子的事。	关羽、甘糜二夫人、孔秀、孟坦、关定、卞喜、韩福、王植、刘延、秦琪、渔翁。	有剧本

剧目名称	剧 情 概 要	人物名称	备 注
花关索战山岳	关花索、百花公主夫妻二人攻打西川时与黄山岳对阵。	花 关 索 百花公主 黄 山 岳	有剧本
赵云战马超	马超与赵云大战。	马超 赵云	有剧本
秦蛟战严颜	严颜和魏延押粮途中遇上草寇秦蛟。严颜与魏延共战秦蛟，最后秦蛟被擒。	秦 蛟 严 颜 魏 延	有剧本
赤壁鏖兵 (共十二场)	曹操挥师伐吴，刘表让荆州，曹操练水军，蒋干盗书，庞统献连环计，草船借箭，借东风，火烧曹营大船，夏口伏兵，江陵伏兵，华容道。	曹操、曹洪、孔明、刘表、刘备、蔡中、蔡和、蒋干、周瑜、阚泽、黄盖、庞统、鲁肃、赵云、张飞、刘封、关羽。	有剧本

剧目名称	剧 情 概 要	人物名称	备 注
李恢说合马超	李恢与马超系表兄弟，马超不愿降刘备，经李恢到马超营中进行说服使马超归顺。在此之前，张飞曾与马超几次大战，超归顺后，张飞向马超表示谢罪。	李 恢 马 超 张 飞	有剧本
子龙保太子	刘备为曹操所败。战乱中，赵云、甘夫人与甘、糜二夫人失散，赵云保护二夫人及刘备幼子阿斗，用勒甲条包住阿斗，从曹军围困中杀出，才得与刘备会合。	赵云、甘夫人、糜夫人、张飞、张郃、焦燭、张郃、钟晋、刘备。	有剧本
夜过巴州	张飞在诸葛亮前打赌，要拿下巴州，活擒严颜。用计以一军士装成张飞模样，诱出严颜后被张擒获，严颜不降，张飞以礼待之，感动了严颜，遂降了张飞。	张 飞 严 颜	有剧本

剧目名称	剧 情 概 要	人物名称	备 注
大破黄巾	刘、关、张三人在东汉末年黄巾起义时，撕了黄榜，与黄巾军将领程方、祖茂交战，阵上杀死了二将。	刘备、关羽、张飞、程方、祖茂、小军。	有剧本
子龙取桂阳	赵云奉命攻打桂阳，与守将赵范、陈应交战，两将战败投降，并请赵云进府饮酒，赵范欲将其嫂嫁与赵云，遭到赵的拒绝。	赵云、赵范、陈应、樊氏。	有剧本
斩 颜 良	关羽投顺曹操后，在征讨袁绍的战役中，袁军大将颜良一连杀了曹军六十多员战将，气焰嚣张。为报曹操恩德，关羽在一杯酒未冷之前，出马斩了颜良。	曹 操 颜 良 关 羽	有剧本

剧目名称	剧 情 概 要	人物名称	备 注
诛 文 丑	袁绍见颜良被关羽杀死，即命文丑出战。后在延津南岸扎营，文丑为先行与曹军大战，被文丑斩杀五十多人。关羽继续出马交战，十数合便斩文丑于马下，杀得袁军大败。	袁绍、曹操、 关羽、文丑。	有剧本
山岳战张迁	黄山岳带兵路过黑云山，被山大王张迁拦住，双方相斗，后张迁被活捉。	张 迁 山 岳	有剧本
黄忠肖龙战	黄忠与肖龙战斗的情况	肖龙 黄忠	有剧本

〔洪加智〕

音 乐

关索戏音乐无管弦伴奏，用打击乐间隔唱腔，旋律质朴。唱腔分两种类型，一种为该剧种的基本腔调，另一种为由滇剧声腔引进的曲调。前者多数学者认为随剧种传入，由于落脚在激江小屯后，一直处于封闭状态，音乐风格基本保持着原来的风貌；后者据艺人回忆约在前世纪末、本世纪初出现在关索戏中。

唱 腔 音 乐

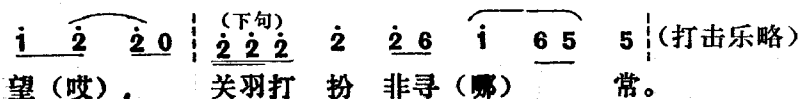
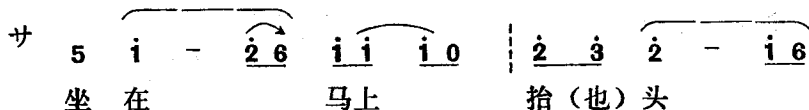
关索戏唱腔有两个基本曲调。其一用七字句演唱，故称〔七字板〕，也因剧中人演唱时常持大刀交战，又称“大刀腔”（见选例）。〔七字板〕节奏较自由，上下句结构，上句落商音下句落徵音，徵调式。上句起腔字位较宽，下句起腔字位较紧。音域一般为六度（5 — 3̣）。例：

1 = E

选自《战长沙》黄忠唱段

李本源演唱

（上句）



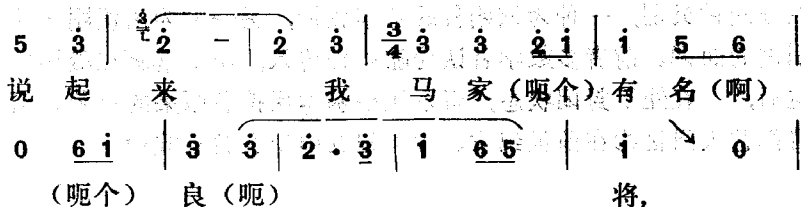
〔七字板〕的曲调较固定，不同唱词的唱段，旋律小有差异，艺

人有时也根据情况作行腔上的润饰。另一支曲调因经常用十字句演唱，故称〔十字板〕。〔十字板〕节奏较规整，上下句结构，上句落宫音下句落徵音，徵调式。上句旋律运行于较高音区，下句在中低音区。音域为八度（3—— $\dot{3}$ ）。例：

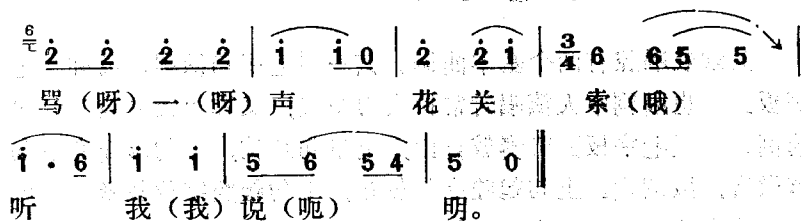
1=C 中速

选自《花关索战山岳》黄山岳唱段
龚向庚演唱

（上句）



（下句）



（注：下句句末有时也唱作 $\underline{6 \ 6} \ \underline{5 \ 3} \ | \ 5 \ 0 \ |$ ）。

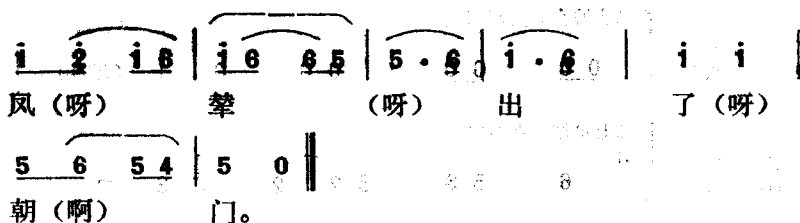
亦有由〔十字板〕在下句前半部分加以变化而形成的变体，即下句前六字的字位较宽，每小节一字，致使下句句幅由原来的八小节扩充为十一小节，旋律也因此变化而与上句形成对比：

1=C 中速

选自《点将》刘备唱段
龚自文演唱

（下句）





〔七字板〕和〔十字板〕用于保留至今并经常上演的《点将》、《战长沙》、《花关索战山岳》、《长坂坡》、《收周仓》、《三战吕布》、《三娘公主战》等剧目，其中以〔七字板〕最为常用。

滇剧在云南兴起后，有的关索戏艺人爱好滇剧，也将滇剧声腔中的〔襄阳二流〕、〔襄阳三板〕等引入关索戏唱腔。由于关索戏演唱无丝弦伴奏，故此类唱腔无过门、引奏，并袭用打击乐伴奏的形式。下面是滇剧〔襄阳二流〕与关索戏〔二流〕的对照谱例，其中可看出二者的关系：

关索戏 〔二流〕	《三请孔明》刘备唱段	3̇ 5̇ 5̇ 1̇ 6̇ 0̇ 5̇ : 5̇ 1̇ 6̇ 5̇ 3̇ 2̇ 2̇ 7̇
滇剧 〔襄阳二流〕	《铡美案》包公唱段	0 3 5̇ 3̇ . 1̇ 2̇ 5̇ 5̇ 3̇ (5̇) 1̇ 3̇ . 5̇ 2̇ (2̇6̇) 2̇2̇
		7̇ 6̇ 7̇ 5̇ 5̇ 6̇ 0 3̇ 5̇ 2̇ 1̇ 0 6̇ 6̇ 1̇ 5̇
		2̇ 5̇ 7̇ . 3̇ 5̇ 2̇ 3̇ (3̇ 2̇ 5̇) 3̇ . 5̇ 2̇ (2̇) 7̇ 6̇ 1̇ 0̇

另一支被称为〔二流建板〕的腔调，其音调则同滇剧梆子腔相似：

〔长板〕。〔窠板〕和〔短板〕的用途均为间隔唱腔及伴奏剧中角色过场、武打等表演。间隔唱腔的锣鼓插在乐段或乐句之间，〔窠板〕与〔短板〕交替使用，一般乐段之间多使用〔窠板〕，乐句之间多使用〔短板〕。〔短板〕较固定，同一节奏反复两遍，有时，也用于人物念白的分句之间；〔窠板〕除间隔唱腔外，还用于人物表演，可任意伸缩，随剧情需要而反复。〔长板〕主要用于剧情中的人物过场，如《点将》中的人物变换队形。

乐队由打击乐器组成，有大钹（直径为40厘米）、大锣、大鼓、小锣，有时也使用小钹。大钹为领奏乐器，演奏大钹者视需要而变换大钹节奏来决定锣鼓点的长短、转折和收束。

关索戏在演出前后，伴随各种祭祀仪式，在队列行进和仪式中（如踩村、踩街等仪式）也使用打击乐伴奏，常用的鼓锣点有〔走板〕。〔陈复声〕

唱腔选例

（例一）

七 字 板

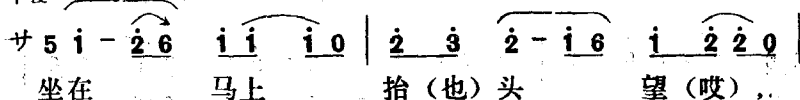
选自《战长沙》黄忠唱段

1 = E

李本源 演唱

洪加智 记谱

中慢



2 2 2 2 2 6 i 6 5 5 [窄板] 5 i 2 0 i 6 0
 关羽打 扮 莽 寻(哪) 常。 丹 凤 眼 来

2 3 2 i 6 2 2 2 2 0 2 2 7 2 2 0 2 6 i 6 5 5
 卧 蚕 眉(也)， 五 绺 胡 须 洒 胸 膛。

[窄板] 5 2 1 2 1 5 1 1 0 2 3 2 2 i 6
 跨 下 赤 兔 烟(呀) 脂

2 2 2 2 2 2 2 0 i 6 5 5 [窄板]
 马(也)， 青 龙 偃 月 寒 霜(呀) 霜。

5 i 2 1 6 1 2 0 2 3 2 i 6 2 2 2 0
 阵 前 才 把 大(也) 话 讲(哎)，

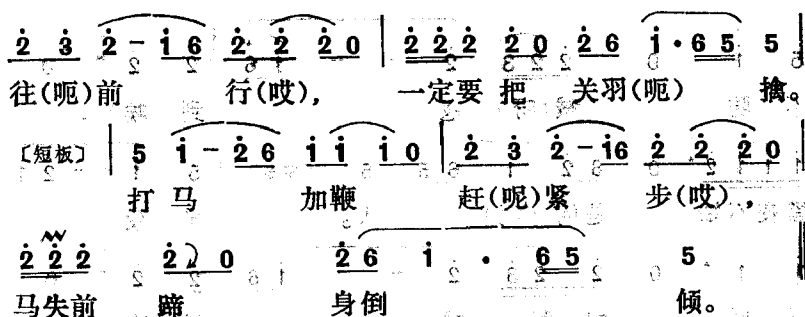
2 2 7 2 0 6 2 i 6 5 5 [窄板]
 关 羽 听 咱 说 端 详。

5 i 2 6 i 6 6 0 2 3 2 i 6 2 2 2 0
 十 二 三 岁 打(呀) 虎 将(哎)，

2 3 2 2 2 6 i 6 5 5 [窄板] 5 i 2 i
 十 五 六 岁 摆 战(啊) 场。 你 要

6 i 1 0 2 3 2 i 6 2 2 2 0 i i 2 2 0
 长 沙 休 要 想(呢)， 除 非 你 死

2 6 i 6 5 5 [窄板] 5 i 2 1 i 1 1 0
 我 也(呀) 亡。 黄 忠 贪 功



(例二)

七 字 板

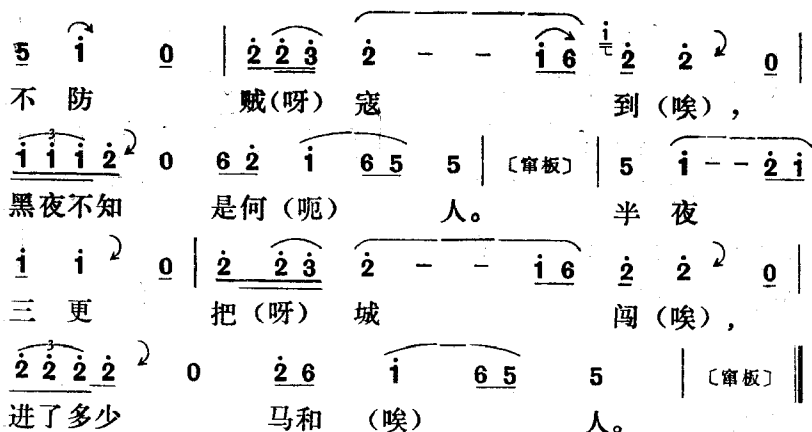
选自《夜战马超》中张飞、马超唱段

1 = #D

李本灿 演唱

陈复声 记谱





(例三)

十 字 板

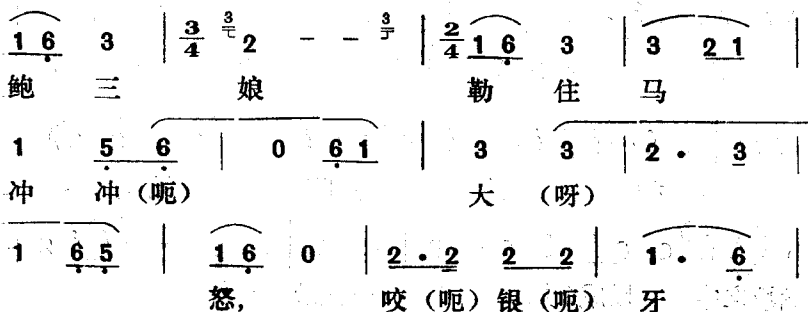
选自《三娘公主战》鲍三娘唱段

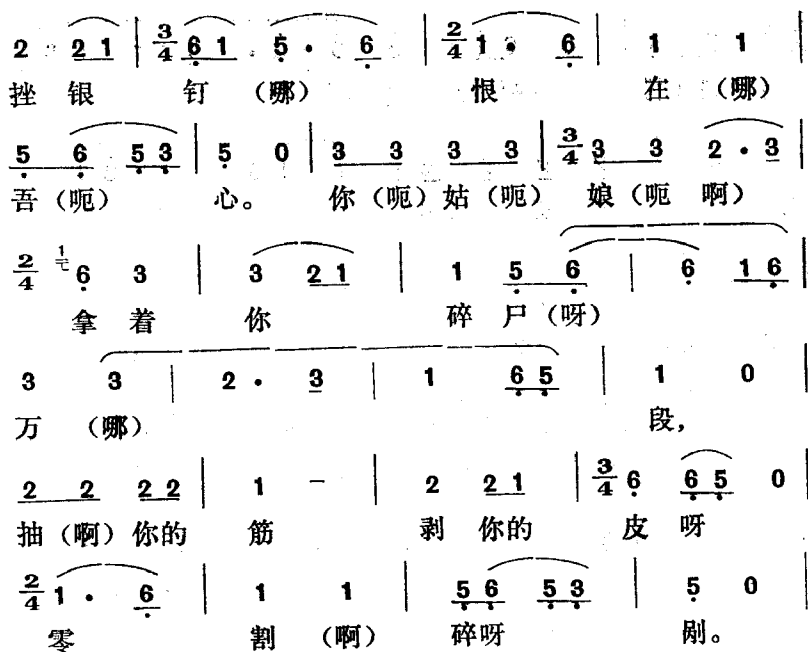
1 = $\sharp F$ $\frac{2}{4}$

龚向庚 演唱

洪加智 记谱

中速





(例四)

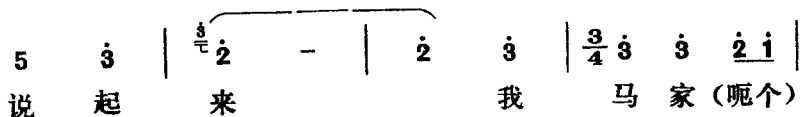
十 字 板

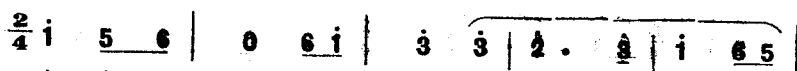
选自《花关索战黄山岳》黄山岳唱段

1 = C $\frac{2}{4}$

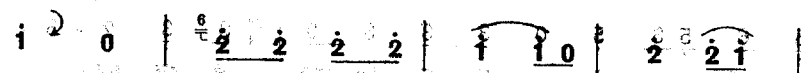
龚向庚 演唱
陈复声 记谱

中速

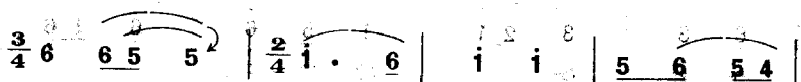




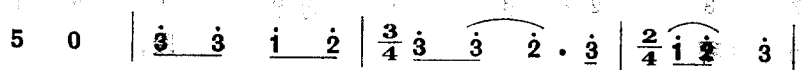
有 名 (啊) (呃个) 良 (呃)



将, 骂 (呀) 一 (呀) 声 花 关



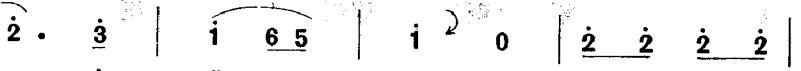
索 (哦) 听 我 (我) 说 (呃)



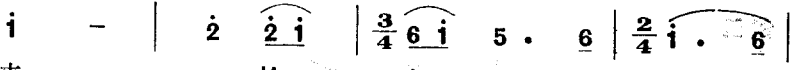
明。 今 (呃) 日 (呃) 里 (呃 个) 在 阵



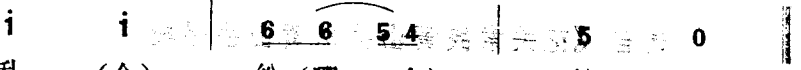
前 (哪个) 各 显 (呃 个) 身 (呃



个 哎) 段, 一 (呃) 枪 (呃)



来 一 枪 去 (呀 个) 麻



乱 (个) 纷 (哪 个) 纷。



(个) 来 来 来

(例五)

十字板

选自《点将》刘备唱段

1=G $\frac{2}{4}$

樊自文 演唱
陈复声 记谱

中速

$\dot{1}$ $\underline{\dot{2}}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ |
打(哪)金(哪)鞭(啊 呀) 排 奎

$\dot{3}$ $\underline{\dot{2}}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ | 0 $\underline{6}$ $\dot{1}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ |
驾(呀哈) 君王(哪) 驾(呀)

$\dot{2}$ \cdot $\underline{\dot{3}}$ | $\dot{1}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ | $\dot{1}$ 0 | $\sharp\dot{1}$ $\dot{2}$ \cdot $\overset{\sim}{\dot{2}}$ |
起, 乘(啊)

$\dot{1}$ $\underline{6}$ $\underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{2}}$ | $\dot{1}$ $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{1}}$ $\underline{6}$ | $\overset{6}{\dot{1}}$ $\overset{\sim}{\dot{2}}$ | $\dot{1}$ $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{1}}$ $\underline{6}$ |
龙(啊) 车(呀 是) 骑(呀) 凤(呀)

$\dot{1}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ | 5 \cdot $\underline{6}$ | $\dot{1}$ \cdot $\underline{6}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ |
犚 (呀) 出 了(呀)

5 0 $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{4}$ | 5 0 0 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ |
朝(啊) 撞(哪)金(啊)钟(啊)

$\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 5 6 |
 搥 (哪) 玉 (呀) 鼓 (呢) 摧 动 (哪)

0 6 $\dot{1}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$. $\dot{3}$ | $\dot{1}$ 6 5 |
 人 (哪)

$\dot{1}$ 0 | $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 |
 马, 行 (呀) 兵 (呀) 时 (呀) 时

$\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 | 6 . 5 | 5 . 6 |
 不 (啊) 驻 (呀) 停 (呀)

$\dot{1}$. 6 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 6 6 5 4 | 5 0 |
 耀 武 (呢) 扬 (哪) 威。

$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ - | $\dot{3}$ $\dot{3}$ |
 前 (呢) 哨 官 (哪 啊) 领 兵

$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 5 6 | 0 6 $\dot{1}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ |
 将 (哪哈) 安 营 (呢) (哎个) 下 (呀)

$\dot{2}$. $\dot{3}$ | $\dot{1}$ 6 5 | $\dot{1}$ 0 | $\sharp \dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ |
 寨, 后 (啊)

$\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 | 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 |
 哨 (啊) 官 (哪) 催 (呀) 伏 (啊)

6 . 5 | 5 0 | $\dot{1}$. 6 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 5 6 5 4 | 5 0 ||
 役 (呀) 纳 粮 (呀) 运 (哪) 草。

(例六)

二 流 走 板

选自《古城会》蔡阳、关羽唱段

1=G $\frac{2}{4}$

龚向宝、李本元 演唱

陈复声 记谱

稍慢

〔窄板〕 | 0 0 0 0 | 0 0 0 | 〔短板〕 | 3 2 5 5 |

(蔡数板) 蔡阳 提刀 上了 马, (唱) 大骂 关公

2 2 3 1 2² | 〔短板〕 | 0 0 0 0 0 | 0 0 0 | 〔短板〕 |

不是 人。 (数) 你把 秦棋的 外舅 斩,

3 2 5 5 | 2 2 3 1² | 〔窄板〕 | 0 0 0 0 | 0 0 0 |

(唱) 特意 追赶 不驻 停。(关数板)关公心中 想一 想,

〔短板〕 | 5 5 2 2 | 3 1 2² | 〔窄板〕 | 0 0 0 0 |

(唱) 心生 一计 口内 装。 (数) 兄弟 在朝

0 0 0 | 〔短板〕 | 3 2 3 2 | 1 2 2² | 〔窄板〕 ||

多恩 爱, (唱) 然何 战场 动刀 枪。

(例七)

二 流 走 板

选自《古城会》关羽唱段

1=G $\frac{2}{4}$

李本灿 演唱

李安明 记谱

〔窄板〕 | 0 0• 0 0 | 0 0 0 | 〔短板〕 | 3 2 2 2• |

(数) 头戴 金盔 好光 亮, (唱) 脸上 赤色

3 1 [~] 2 | [短板] | 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | [短板] |
放红 光。 (数) 我在 曹营 (哪) 多日 久 (啊),

5 2 2 3 | 5 1 [~] 2 | [短板] | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |
(唱) 今日 要转 古城 乡。 (数) 来到古城 把门叫 (啊),

[短板] | 3 2 5 1 | 0 1 1 5 4 3 - | [短板] ||
(唱) 为何 三弟 不开 腔?

(例八)

二 流

选自《三请孔明》刘备唱段

1=G²/₄

李本灿 演唱
陈复声 记谱

中慢

[短板]

3 5 5 1 ¹/₆ 6 | 0 ³/₅ 5 5 1 6 |
玄 (呀) 德 站 立 在 门

5 3 2 2 7 | 7 6 7 5 5 6 | 0 3 5 2 1 |
外, 等 到 红 (哪) 日 照

稍自由

0 6 6 4 ⁶/₇ | 1 1 5 ⁵/₆ 3 6 3 | 6 1 5 6 3 5 |
栏 (哪) 杆。 关、张 急 得 心 如 火,

[短板] | 0 6 3 3 3 5 3 | 2 2 0 2 1 7 | [短板] ||
我 全 然 不 恼 半 毫 分

(例九)

(十阙)

辞神词

选自《辞神仪式》张飞唱段

1=C

李本灿 演唱
陈复声 记谱

サ 2 2 3 2 2 3 0 2 - - - 1 6 2 2 0

一 报 天 (呐) 和 地 (呀)

2 2 2 2 6 6 0 2 6 1 - 6 5 5 0

二 报 日 月 照 灵 (哪) 神,

5 1 2 1 1 6 6 0 2 1 2 6

三 报 我 王 并 (哪) 水

2 2 6 0 0 2 2 3 2 2 3 - - - 2 1 6 0

吐 (哪), 四 报 (哎) 爹 娘 (啊)

6 2 1 - - - 6 5 5 0

养 育 (呀)

该曲为辞神仪式中张飞的唱段，为〔北字板〕的一种变体。从上一句的第二腔节处起腔，“四报爹娘”唱词处，行腔拉宽，为全曲的高音区，与〔七字板〕有所区别。

（例十）

长 板

陈复声 记谱

仓 令 | 查 倾 | 仓 令 | 查 倾 | 仓 仓 令 仓 | 令 仓 仓 ||

仓：大钹、大锣、小锣小钹。 令：小钹、小锣。

查：大钹（闷击）、大锣小锣、小钹。

（例十一）

短 板

陈复声 记谱

鼓	:	<u>X X</u>	<u>X X</u>		<u>X X</u>	<u>X X</u>		X	0	:
大锣、小锣	:	X	-		X	X		X	0	:
大 钹	:	0	X		<u>0</u>	X	<u>0</u>		X	0
念 法	:	乃	切		<u>乃切</u>	乃		壮	0	:

壮：大锣、小锣、大钹（闷击）、鼓。 乃：大锣、小锣、鼓。

切：大钹（闷击）、鼓。

(例十二)

甯 板

$\frac{2}{4} \frac{3}{4}$

陈复声 记谱

鼓	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X
大锣、小锣	X	X	X	X	X	X	X	-
大 钹	X	0	X	X	0	X	X	0
念 法	壮	乃	壮	壮	乃	壮	壮	-

X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X
X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	0	X	X	0 X	X	X	0 X	X
壮	乃	壮	壮	乃切	乃	壮	乃壮	壮

X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X
X	X	X	X	X	X	X	X
0 X	X	X	0 X	X	X	0 X	X
乃切	乃	壮	乃切	乃	壮	乃切	乃

<u>xx</u>	<u>xx</u>	x o	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	x o
x	x	x o	x	x	x	x	x o
x	x	o o	x .	<u>x</u>	o	x	x o
壮	壮	乃 o	壮	<u>乃切</u>	乃	壮	壮 o

表演

关索戏的表演艺术，在长期的演出活动中，形成了一套基本固定不变的演出形式，这种演出形式，又与演出习俗密切相关，大体分为仪式性的演出和戏剧性的演出，分别完成娱神和娱人两种不同的功能。仪式性的演出包括“领牲”（即“祭药王”）、“练武”（排练）、“出巡”、“踩村（街）”、“跳家”等。戏剧性的演出，均从《点将》（含“分封”、“使差”）开始，这是第一个必演的仪式性节目，演完此节目后，全体演员退到场边，才转入演其他节目。

角色行当 从关索戏的表演形式和艺人们的自我表演意识看，很少有以行当划分角色和以行当应工表演角色的观念。有的专家按关索戏的人物，将其划分为生、旦、净、杂四行，并以净为主，反映了剧中人身份、性别及一般观众心目中三国人物性格的实际。但关索戏的演员，却只习惯于父辈演什么就袭演什么，父辈如何教就如何演，一生如此，从不串演，虽剧情不同、情绪不同，表演上的套路却基本相似，很少有与行当相适应的特有的表演程式和技巧。

戴面具表演 在关索戏中，除马童外，有姓的过四个人物，都戴面具表演，这是关索戏表演上的艺术特点。也因为面具戴过头顶，左右蒙耳，下套齐脖子，仅靠脸上眼珠、鼻孔三个小洞视物、呼吸、传音，使得表演受到一定制约。剧中的

对打，前后左右穿梭打斗，都只能保持一定距离，较难作对应性开打，并避免手中刀枪碰撞；影响到“踩街”时在凹凸不平的街道上步行、跑圆场，速度都不能太快。由于演唱及念白主要靠鼻孔的空洞传音，鼻孔的空洞处又高于演员的口部，限制了演员演唱、念白时声音的传送，且龇在脸壳里，使观众较难听清唱词和念白，一定程度上影响了演出效果。

《点将》表演 “踩家”完毕后，演员们按“一字长龙”队形进入村中广场，绕大圆场，围出演出范围。由扮刘备者带头走外圈、大内圈，逐渐缩小成三至四层的队伍，形似一条卧地盘蛇。“蛇阵”走完后，又由扮刘备者领头，左转身自里而外，反走出“蛇阵”，再走成一个大圆圈队形。继而，由扮刘备、孔明者，从中分两行走“二龙出水”，成内方外圆的左右两个半边月形。各走二至三圈后，刘备、孔明走至排头居中站定，左右半边月形变为“白马分鬃”（即左右两边向里横排）站定，开始“点将”

“点将”包括“分封”和“差遣”。由刘备通过唱、念来“封”、“遣”。被封的五虎上将关羽、张飞、赵云、马超、黄忠，每个人在受封时，右手高举刀枪，用大八字步向前走三至五步到居中位置，右脚原地一跳站立，抬左脚托右掌成“金鸡独立”式，再转身走至刘备、孔明面前跪地受封；叩谢后，起身走至“白马分鬃”队形中间，前后左右舞动一趟刀枪，横刀托掌亮相，以显示其威武，再转身走入队列。

五虎上将一一封完后，两行队列合着打击乐节奏各向左右走月牙形圆场。各个角色走至排头者的位置时作边走边转身的舞蹈动作，至回到各个角色原来的位置上为止。在此同时，刘备、孔明慢步向前走至相对的方向居中站定，开始“差遣”。“差遣”的表演基本与“分封”相同。在五虎上将一一差遣完后，仍由

刘备、孔明带头走“双龙出水”，随之又转换为大圆场，走出表演场地，宣告“点将”完毕。

武打戏表演 关索戏的剧目多数为具有简单情节的小武打戏，冲突不复杂，也缺乏对剧中人物具体思想感情的刻画。一般是打一段唱一段，唱一段打一段；多数是两人对打，个别剧目是四人对打。场地内不用桌椅一类道具，只有演员开打用的刀枪鞭铜等武器。

一般表演程序是：在每个戏开场时，由一执令旗的小军或执枪提刀的主要人物走较为自由的圆场步上场站定，以“自报家门”或对答的方式，简要讲明剧情后，即进行开打，打毕亮相，或唱或白后，又再开打，如此反复……。

武打动作有固定的套路，常见的打法如两将交手时，各人先举刀枪相对而立，在胸前双手舞圆形刀花四至五圈，各转身向左右舞刀花四至五圈，对穿花成“8”字形，先进后退地对打，对打二三次又面对面作骑马裆式舞刀枪数次，起身，用钻步各横向左右反复自舞刀枪花数遍，转换为各执刀枪相对走小圆场步两次，互将刀枪高举加成一“×”字站定，相互对唱或念白，唱念中架式不变，一方唱时，另一方仅用左手或右手作些配合性的手势动作；唱念完后，又进行如前所述的开打，套数不变，打法基本相同。演员如使用双铜、双剑、单刀、竹节鞭、五齿爪、棍棒等，则要变换不同的动作进行开打，配合式口降低高度。

表演某将战胜时，作高举刀枪的“金鸡独立”式造型身段演唱，或横刀枪于胸前，用侧身骑马裆式钻步走半圆场后下场，表示跃马横枪、凯旋而归的得胜心情。战败者则拖枪于身后，手捂后脖颈转身蹦跳下场，意为败者丧胆夺路而逃。

武打是各个戏中的主要表演部分，无论二人对打或四人对打，都是以个人自成套路的舞蹈化武打动作为主，用基本相同和

相对称的舞蹈化连续性动作虚拟武打场面，极少有相互刺杀挑挡等配合紧密的武打场面；正如艺人们所说的“两将相争斗，刀枪不接触”。每个角色表演的舞蹈性武打，均属基本相似的类型化动作，其具体动作既有民间武术成分，又有向地方大戏吸收的“刀花”架式，两者融合成古朴粗犷、松散而又规范的具有一定仪式性的表演。

女角表演 关索戏二十几个人物中，仅有两个女角，始终由男性演员扮演。这两个演员在不同的剧目中扮演不同的女角，如演《三娘公主战》，一演鲍三娘、一演百花公主；在《过五关》中，一演甘夫人、一演糜夫人；在《过江招亲》中，一演孙尚香、一演吴国太。剧中出现三个以上女角怎么办？从所掌握的剧目中，尚未发现出现三个以上女角的戏，且面具也仅有两个女角面具。她们在武打时使用双铜或双鞭进行开打，走近似地方大戏的一字步法，武打套路与男角基本相似，演唱、念白略带小嗓。

小军、马童等的表演 小军、马童等主要在剧中充当龙套角色，马童不戴脸壳，面部也不化装，在一个剧中有二人或四人。小军表演较自由，无固定步法，一般是手执一面小令旗，行军时随将帅或前或后走圆场，摆阵时站四角，交战时递刀抬枪，跳穿场，上报军情，下传将令等。在关索戏中，这类角色也是父子相传，一人一角，不能搞顶替。

马童的表演，属哑剧性。表演时以鞭代马，以牵马、洗马、饮马、套笼头、捆鞍架等为顺序，中间夹一些小翻、小空翻等舞蹈动作，是关索戏中有一定难度的技巧性表演。全部动作虽为虚拟性的，但表演者是把生活中的真实感觉运用于虚拟性的表演之中，人十分连贯熟练，既有近乎生活的真实感，又有一定艺术的审美感，与其他人物的表演稍比，可谓别具一格。马童的表演多用

于《过五关》等剧中为关羽配戏，有时也作为单独的小段子进行表演。

〔张一凡〕

关索戏部份剧目戏师傅及演员表

剧 目	戏师傅	演 员 及 角 色
战 长 沙	李本灿	龚向保（关羽）、李本灿（魏延）、 李本元（黄忠）、龚自文（韩玄）。
古 城 会	李本灿	龚向保（关羽）、李本元（蔡阳）、 李本灿（张飞）、周灿林（马童）。
长 坂 坡	李本灿 龚自文	李成双（赵云）、李成祥（夏侯渊）、 周延坤（张楷）、周自刚（张郃）、 周自亮（马元）、龚阳先（焦竹）、 李本灿（张飞）、李兆能（甘夫人）、 龚自茂（钟神）。
收 周 仓	李本灿	龚向保（关羽）、周廷祥（周仓）。
夜战马超	龚自文 李本灿	周灿林（张飞）、李本灿（马超）。

剧 目	戏师傅	演 员 及 角 色
夜过巴州	李本灿	李本灿（张飞）、龚自文（严颜）、周廷祥（徐太守）。
过 五 关	李本灿 龚自文	龚向保（关羽）、李兆能（甘夫人）、周廷坤（孔秀）、李本福（韩福）、李本灿（划船人）。
三战吕布	李本灿 龚自文	周云春（吕布）、周灿林（张飞）、龚向保（关羽）、李本灿（刘备）。
三请孔明	李本灿 龚自文	龚自文（孔明）、龚向保（关羽）、周灿林（张飞）、李本灿（刘备）。
山岳认兄	李本灿	李本灿（马超）、安自忠（山岳）。
花关索战山岳		李本福（花关索）、安自忠（山岳）。
三娘公主战		周志舟（三娘）、李德刚（公主）。
取 西 凉		李兆能（马超）、龚自文（李蒙）、周自茂（王方）。

剧 目	戏师傅	演 员 及 角 色
博 望 坡		周本忠（孔明）、李向成（……）
过江招亲		李连才（刘备）、龚向阳（张飞）。
赤壁鏖兵		龚向国（赵云）、龚占魁（周仓）、 周本忠（孔明）、李连才（刘备）、 陈云忠（黄忠）。

〔洪家智〕

舞台美术

关索戏于春节期间到各村进行“踩村”、“踩街”、“踩家”等祭祀活动后在村中广场演出。演出在白天，无固定场所，故无须灯光布景等舞台装置及其他剧场设施，只在演《点将》、《三请孔明》和《战长沙》等少数剧目中临时配备一张桌子。关索戏的舞台美术主要表现于扮相，即面具、服饰，此外还有砌末。

面具 共20个，分属：张飞、假张飞、关索、黄山岳、鲍三娘、百花公主、巩固、小军、张迁、张邦、赵云、马超、秦蛟、严颜、肖龙、黄忠、周仓、关羽、孔明、刘备（按出巡次序排列）等20个三国蜀汉人物和与三国蜀汉人物有关的传说人物，也即是小屯村当年请来“压邪”的“二十名五虎上将”，二十个尊神，面具是神的象征。

面具的制作，先用胶泥做成各个人物的面部模型，然后用棉纸和牛胶在模具上层层裱糊，达到一定的厚度后上粉磨光，用油彩勾画出各个人物的脸谱而成。面具与头盔、发髻连为一体，胡须、髯口用胶粘贴；头饰有各种小绒球、小圆镜等。面具在两眼部位各剃一个小孔，以便演员观看。面具体积一般较大，演员须先缠上头巾，再戴面具。

关索戏面具造型，按戏曲行当区分，大致可分为生、旦、净三类。因关索戏专演三国蜀汉鼎盛时期故事，颂扬五虎大将战功，故无丑角行当。脸谱的勾画，借鉴其他戏曲而又更为夸张，

独具特色。一般是浓眉、大眼、虎口、勾鼻，浓墨重彩，威武勇猛，意在出巡时能伏魔降妖；在广场演出，结合大幅度的表演动作，使远距离观众也能看清。

二十个面具表现二十个人物不同的性格特征，也表现关索戏特有的傩祭职能。

例如关羽的面具，造型虽近似京剧南派的关羽脸谱，同样是大红脸、丹凤眼、卧蚕眉、五绺长须；但关索戏的面具构图夸张，线条粗放，从脑门到鼻梁连画了三条从大到小的云纹，表现关羽的忠讲义胆，神象威严。

张飞的面具，也同其他戏曲脸谱一样画蝴蝶脸，但蝴蝶画得特别大，几乎占了整个面孔。眉眼即画在两翅之上，有如蝶翅的花纹；蝶身画在鼻梁上，触须画在鼻尖上并向两边卷曲；张开的巨口占满整个下颏。全部用红、白、黑三色勾画。构图匀称，线条、色彩清晰明快，表现张飞两眼圆睁，张口大吼的勇猛神态，形象生动。

其他面具：假张飞画黑脸；严颜画紫脸；黄忠褐脸白髯；肖龙画蓝脸、额头绘有风火图案；周仓额头画了倒置葫芦形；张邦画了蝴蝶脸；巩固脸上画有正葫芦形；孔明、刘备、赵云、马超、黄山岳为粉脸；关索为“红霸儿脸”；形态各不相同，却都威武雄壮，神气非凡。鲍三娘和百花公主的面具涂脂簪花，秀美之中又有女将风度。

面具造型固定，踩村、踩街、踩家、表演节目都用同一面具，一个面具代表一个人物和神像，始终一副面孔。表演时只有夸张的动作，看不到人物的面部表情。由于剧本失传无戏可演的演员也须穿戴齐整，参加活动。

关索戏原有面具，于1921年一次火灾中大部被烧毁。小屯农民随即集资到昆明请师傅照原样翻制了一套。这套面具现存激江县文化馆供参观研究。现在演出所用面具为1983年新制。

服饰 关索戏在服饰上未曾认真考究作过规范。据说开初只有面具没有服装，服装是后来才添置的，较为简陋。现就保留下来和重新制作的服饰区分，大致可分为以下几种类型：

一种是战袍式的戏装：大襟长袍，长至膝，绸缎质料，有白色水袖。如刘备，着黄色龙袍，两肩、胸前、胸后及袍腿边均绘有波涛和云纹图案；孔明着玄色道袍，前后胸绘有太极图案。

第二种是摹拟戏装的铠甲：用布料制成，战袍前襟下摆成尖叶形，根据服装底色分别绘有各色龙纹、虎头纹图案。武将系有缀着数面小圆镜的腰带，腰带用软布钉在衣服上。五虎将背上插有四面靠旗，分黄、蓝、红、黑四色，靠旗上绘有龙纹图案；关羽着绿色战袍，张飞着黑色战袍，赵云着青色战袍，马超着白色战袍，黄忠着黄色战袍。

第三种是开襟式短衣：结以纽扣，襟前、两肩绘有圆形龙纹图案，襟边为水纹图案，左右有半圆形护腿，上绘云纹图案。关索、张邦、巩固、张迁，即着此类服装。

第四种是旦角服饰：百花公主和鲍三娘，分别着红、绿色罩衫，云形披肩，均绘有粗略的花纹图案，窄袖，下着淡黄色滚边罗裙，穿彩鞋，既是战将又有公主、夫人的风采。

第五种是马童、小军服饰：穿窄袖紧身的短打对襟衣服，黑衣、白排扣。

靴鞋 关索戏早期演出时，除两个旦角穿黑、白绣花鞋外，其他角色和不戴面具的马童、小军、报子、旗手都穿薄皮底的猫头鞋，半统，分黑、黄、白、红等色，与服装搭配穿戴。五虎将则一律穿皂靴。靴鞋全用绸缎做面，绘云纹图案，靴头用布和绸做成半立体的猫头形状。

近年以来，关索戏在演出时已不大注意靴鞋的穿着，演员随便穿着自己的鞋子上场。

砌末 关索戏的道具比较简单。由于多演武戏，道具以刀、剑、戟等为主，均为木制加以彩绘而成。全部道具分为八类共四十七件：

第一类，旗帜：（一）飞虎旗二面，方形，（约120公分×120公分），用红布做成，四周镶有5公分宽的黄边，正中用油彩画一飞虎图形。出行（巡）时用2.5米长的竹竿抬着，走在队伍最前面，分列左右两边。（二）五色旗二面，方形，用青、红、黄、白、黑五种颜色（对应东、南、中、西、北五个方位及木、火、土、金、水五行），约80公分见方，旗竿长1.5米，出行（巡）和绕场时由小军抬着。（三）令旗四面，方形，约40×40公分，用红布做成，上印黄色“令”字，用一公尺长的竹竿撑持，出行（巡）和绕场时由小军抬着，跟在飞虎旗后面，表演节目中有时也用令旗。

第二类，刀：关刀四把，提刀二把，腰刀一把，双刀二把，全是木制品，用油漆和银粉漆涂刷表面。关刀刀面长30公分，全长160公分，刀上绘有龙纹图案。

第三类，剑：二把，用竹制成，带木壳，用老粉淋出云纹图案，再刷上金粉漆，具有浮雕感，剑头佩有两条红绸。

第四类，铜：共六把，约一公尺长，见方三分公，用木料雕制而成。黑铜二把由假张飞佩用；黄龙铜四只，分别由百花公主、鲍三娘佩用。

第五类，弓箭：弓箭一把，弓用竹制成，约1公尺长；箭用细竹杆削成尖头形，箭尾系有鸡毛。

第六类，抓：飞抓一把，约40公分长，三凿弯形，有手柄，马超专用。

第七类，斧：月牙斧一把，木制，斧头约20公分大小，斧柄长约50公分，为巩固使用。

第八类，其他共十七件：拂尘一把（孔明用）；朝笏一只

（刘备用）；胡须一串；提炮六具；火盘一个；马鞭（作战马用）三支；轮旗（作车辆用）二面；篙子一根。

还有药王牌位，用一公尺长、60公分宽的红纸，正中写“敕封有感风火药王”（“风”字倒写）八个大字，左右两侧分别写：“鼓板先师”、“声音童子”四个小字。药王牌位在关索戏活动期间供奉于灵峰寺神台上，活动结束后举行“送药王”仪式时烧掉。〔石 宏 郑开绮〕

机 构

关索戏的演出组织 关索戏在农历正月初一至十六日演出。演三年，停三年。演员即本村农民，扮演角色固定，实行父子相传，从无严格的班社之类的组织。在新中国成立前，演出由该村乡、保长或地师（风水先生）主持，任期三年，也有连任十几年的。据现在的主持人李本灿回忆，约在六十年前，主持人为村里的地师李连才；约在五十年前为乡长龚正厚、闾长李增寿；建国前几年为保长周本忠；建国后头几年由李本义、李本忠主持；1958年以后由李本灿、龚自文主持直至现在。建国以来，生产队干部不直接主持关索戏的演出，但在经费上给予必要的补助。

演出主持人的职责是：演出前择定吉日，集中演员，在灵峰寺举行供药王、练武（排练节目）等活动；演出期间安排到阳宗坝子各村进行踩村、踩街、踩家及演出活动的日程和节目；全部演出结束时负责账目的结算及所收“喜礼钱”的分配等。

主持人对在演出期间不参加排练及演出或违反其他规定的人，有权进行惩罚。惩罚办法一般是罚交菜油一斤，供神前点长明灯之用。

建国前，小屯村有公田七十余亩，每年收租：包谷六担、苦荞七担、稻谷十二担。租谷在秋收后农历十月十五日前收齐，变卖成钱，以作下年“玩关索”的费用。这项工作亦由主持人负责经管。 [杨应康]

近期演员及其艺龄表

演员姓名	扮演角色	已演年数	说 明
龚占堂	张 邦	50年	表中所列演员，为关索戏中20个戴面具的主要演员。此外，尚有打飞虎旗的2人，执令旗的4人，鼓锣乐队约10人；另有抬柏枝盆火的2人，负责放鞭炮及领队的各1人。共约40人。
周挺祥	周 仓	50年	
周廷坤	秦 蛟	40年	
龚自文	刘 备	40年	
李本福	关 索	8 年	
安志忠	黄山岳	8 年	
周畅林	张 飞	5 年	
龚相升	假张飞	5 年	
周志茂	巩 固	5 年	
李成祥	严 颜	5 年	
李本沅	黄 忠	5 年	
周志刚	张 迁	3 年	
李成双	赵 云	3 年	
杨 先	肖 龙	3 年	
龚相宝	关 羽	3 年	
李志明	孔 明	3 年	

演员姓名	扮演角色	已演年数	说 明
周志舟	鲍三娘	2 年	
李德刚	百花公主	2 年	
李定坤	小 军	2 年	
李兆能	马 超	2 年	

〔杨应康 洪家智〕

演出场所

小屯关索戏的活动演出场所，一是村中灵峰寺；一是阳宗坝子各村村中广场。

灵峰寺 是小屯村中唯一寺院。始建于清康熙二十七年(1688)，重修于道光七年(1827)，座东向西，占地约四百多平方米，由正殿、前殿及两厢组成。土木结构，檐枋、格扇门有雕饰花纹，屋脊两端镶有正吻。正殿内原供奉五显灵官、田公、地母、牛王、马祖、猪神及五谷太子的泥塑神象，神象在“土改”时拆除。

灵峰寺是关索戏历来活动的主要场所。每当演出关索戏的头年腊月间，关索戏全体演出人员就须在预先择定的吉日里集中到灵峰寺，供上药王牌位，举行“领生(牲)”、“祭药王”等祭祀活动，并沐浴净身，住在寺内，每日“练武”排戏，或教新演员学戏。到了演出当年，从阳历正月初一日起，逐日开始在本村、阳宗坝子各村进行“踩村”、“踩街”、“踩家”及演出节目的活动。出行(巡)前，全体演出人员须在药王神位前跪拜着装，穿戴齐整，然后按规定次序列队出发。在各村演出结束后又须在太阳落山前回到灵峰寺。如此，直到正月十六日演出结束最后举行“装戏箱”、“送药王”仪式，均在灵峰寺内进行。

各村广场 关索戏正式演出，是到各村进行“踩村”、“踩家”活动后在各该村广场举行。场地的选择，一般是村中寺庙前广场；如村中无寺庙或庙前无空地，则选一较空旷的地方如晒场、

打谷场等作演出场所。观众三面围观，较大场地还可四面围观。关索戏演员在出行（巡）、踩村、踩家前已在灵峰寺内着好装，头戴面具手执兵器或道具，不须临时化装。演出节目多为武戏，表演时且歌且舞，并无大开打场面。但表演动作幅度较大，在广场演出时，距离较远的观众也能看清，颇受群众欢迎。

〔杨应康〕

演出习俗

关索戏于年节演出。演出期间，有一套成规仪式贯串始终。如每年演出前的祭药王、练武，正月初一日起开始演出时的按日出行（巡）、踩村、踩街和踩家，每次演出时开头第一个节目的必演《点将》，当日演出结束后的辞神，正月十六日全部演出结束后的装戏箱、送药王，均有其固定的程序和要求，现分述于后。

祭药王 在演出前一年的腊月间举行。先选定一个吉日，用大红纸一张（二尺多长一尺多宽）正中写上“敕封有感风火药王”八个大字（其中“风”字要倒写，据说若不倒写就会引起火灾），红纸右边写上字形较小的“声音童子”四字，左边写上“鼓板仙师”四字，张贴在村中灵峰寺正殿的神位上。牌位供上后，由几位参加演出活动的演员，在本村村道上捕捉一只鸡（当地称“撵鸡”，无论是谁家的鸡，只要见到就可捕捉，以后赔钱），拿到庙里。全体演员跪于药王神位前，面前摆上一碗酒、一碗水、一碗米，米上盖肉。由一位演员抱着鸡，让鸡在三个碗上顺序啄食。如都啄了，称为“领生（牲）”；如不啄食，称为“不领生（牲）”，须另捉一只鸡来再领生（牲）。在鸡啄食时，由抱鸡的人念《领生（牲）词》：

关索药王关索经，

传与世人众生听。

刘备、关羽、张翼德，

桃园结义万古名。
东奔西逃无基业，
三请孔明作圣君。
四川成都兴王室，
五虎大将保朝廷。
只因刘家天下满，
忠臣谋士枉费心。
忠臣去世归天界，
上帝封为三圣君。
十八大将封成神，
保护人民得安宁。
哪处顶戴保哪处，
善男信女要齐心。

念了《领生（牲）词》，便把鸡杀了，让鸡血滴进酒碗里，全体演员一同喝鸡血酒。鸡则拿去煮熟。到了晚上，全体演员分两排（包括新参加演员）跪于神位前，供上熟鸡，祷告说：“药王大将，今年我们大家诚心诚意替你家去玩玩。请你家保佑我们清吉平安！”祭祷毕就分鸡吃。分鸡还有个规矩：演关索的吃鸡头；演马超的吃鸡脚；演张飞的吃鸡翅膀；其余大家分吃。

练武 祭祀完毕，即开始练武，排练节目及带新徒弟学戏。关索戏的演员，扮演什么角色是固定的，演关羽的一辈子演关羽，演张飞的一辈子演张飞，可一直演到六、七十岁。演员不能再演了或老死了就由儿子接替。无子，则由侄子或其他家属接替。练武同时是传授表演技艺，让指定的接班人学戏。

练武练到除夕那天，全体演员要在寺里用大锅烧水，洗澡净身，各人连洗三次。净身后就要住在寺里直到正月十六日演出结束。在此期间，演员在白天可以回家吃饭，但不准回家住宿，也

不准抱小孩，否则就是不干净。

练武期间，演员不来练武，同演出时不参加演出的一样，要罚菜油一斤，作为在“药王”神位前点长明灯之用。

出行（巡） 关索戏正式演出，从农历正月初一日开始。这天早饭后，全体演员在药王神位前举行戏装穿戴仪式。当演员领到所扮角色的戏装后，分两人一对，先在药王神位前磕头，然后着装。两人成对的规定是：关羽与周仓；黄忠与肖龙；张飞与假张飞；赵云与马超；花关索与黄山岳；张邦与张迁；刘备与诸葛亮；小军与巩固；秦蛟与严颜；鲍三娘与百花公主。又规定，着装及磕头时，脚不得沾地，必须站在和跪在草席上。穿戴完毕，即列队出行（巡）。

出行（巡）队伍以两面飞虎旗为前导，后边是举四面令旗的小卒，接着是锣鼓队，随后才是戴面具的二十个主要演员。出行（巡）队列如路面较宽排二路纵队，路窄为一路纵队。无论二路纵队或一路纵队，也无论在乡道上、田埂上，或从一个村到另一个村演出，都必须按规定的队列次序行进，不可混乱。规定二十个演员从头到尾的队列次序为：张飞—假张飞—关索—黄山岳—鲍三娘—百花公主—巩固—小军—张迁—张邦—赵云—马超—秦蛟—严颜—肖龙—黄忠—周仓—关羽—孔明—刘备。

踩村、踩街、踩家 春节期间，小屯关索戏不仅在小屯村演出，还到阳宗坝子各村寨演出。每到一个村寨，演出队伍先要绕完村中所有街道，称之为“踩村”；遇到街天走过集市，则称之为“踩街”。到村寨，应住户之请，到家中演唱祈福，称为“踩家”。

“踩村”日程，正月初一这天必须先在本村——小屯村进行。从正月初二日起才到阳宗坝子各村寨、集镇去踩；到外村

“踩村”，还要选择吉日，一般以属龙、属虎的日子为最好。

出外“踩村”，从阳宗坝子的东南角开始，逐个村寨“踩”下去，一直“踩”到阳宗海边再转到坝子西边（阳宗坝子中间没有村庄），又按顺序一个村一个村地“踩”回来。

“踩村”时在进村前，须先在村口鸣放土炮三响，以壮声威（这种土炮是用一节铁管子，内装火药及药线制成）。队列前还有两人抬着一个火盆，盆内燃着柏枝叶，据说柏枝叶的薰烟，可驱魔除邪。队列进村时，该村群众必须站立村口敲锣打鼓，鸣放鞭炮，以示欢迎。队伍进村后，村民们只能站在在村道两旁，不能面对戴面具人物。村中家家户户门前都要薰一堆柏枝叶火，也是为了驱邪。同时，各家各户的大门都必须关好，据说是为了避免戏装上镜子的返光射入家内，邪气随之进入。

关索戏队伍绕完村中各街道后，就到村中的寺庙里举行祭祀，烧香跪拜。照例村里还要准备像样的饭菜招待关索戏演员，吃饭也必须在庙里，吃饭时要脱掉面具和戏装，脱戏装前要先磕头。面具要摆放在神位前，摆好的面具不能用手去摸，摸了会眼睛疼、头疼。戏装不能沾地。按老规矩，“玩关索”要忌食有特殊气味的东西，如大蒜、韭菜之类。若无忌食，会出现灾难。因此，各村寨请关索戏班吃饭也不用韭、蒜等做菜。

“踩家”时，关索戏全体人员都要进到主人院子里，二十个主要演员还要进入正堂屋，在锣鼓声中在堂屋里站成两排或环形站定，由一人唱祝词（多由扮演刘备的人唱）。祝词根据各家境况有所不同。一般只唱四句，中间两句大致相同，只变起头和末尾两句。如祝贺出人材的，唱：——

君王来朝此地方，
五方龙神正（镇）中央。
自从今日王风（封）过，
子孙出在状元郎。

一进门来宽四方，
五方龙神正（镇）中央。
自从今日王风（封）过，
子孙出在坐高堂。

祝贺五谷丰登、六畜兴旺的，唱：——

进得门来喜洋洋，
五方龙神正（镇）中央。
自从今日王风（封）过，
牛马猪羊长得壮。

进得门来亮堂堂，
五方龙神正（镇）中央。
自从今日王风（封）过，
五谷丰登粮满仓。

祝贺新屋落成，盖房上梁或祝贺春节的，唱：——

进得门来宽四方，
五方龙神正（镇）中央。
自从今日王风（封）过，
千里来龙归此地。

一进门来宽四方，
五方龙神正（镇）中央。
自从今日王风（封）过，
荣华富贵万年长。

贺词虽短，却会得到主人的欢迎。多数人家会在门外或院子里鸣放鞭炮，以示庆祝，还会送上一点礼钱。在阳宗坝子，不论家贫家富，人口多少，除当年家中有人去世或新生小孩尚不满月

以外，只要主人请去“踩家”，都必须应承。

“踩村”“踩家”之后，如村里人要求演几出戏时，便到村中寺庙前的场地或其他场地进行演出。但演出时间绝不能过长，必须在太阳落山前回到小屯村。

关索戏在广场演出，视场地大小，留一方为“戏台”，村民在三面围观，如“戏台”后尚有空地，村民便可四面围观。

“分封”和“使差” “分封”和“使差”，剧目叫《点将》。是关索戏第一个必演的仪式性节目。演出前，全体演员先绕场（又叫“围场”）数周，然后分两行站定。饰演刘备和诸葛亮的演员站在两列队伍中间靠“戏台”一方，开始进行“分封”和“使差”。“分封”即分封“五虎将”。由刘备封关羽为“撞天虎”，张飞为“飞天虎”，赵云为“巡山虎”，马超为“抓山虎”，黄忠为“座山虎”。分封时，被封者要从队列中走出来，曲膝跪于刘备、诸葛亮前，接受封赠后再回到队列中。

“使差”时，刘备与被使差者有对答。使差第一人为关羽，刘备先道一句：“关云长大总兵听令！”关羽答：“听令。”刘备随即下令说：“打红旗，披红铠，红人红马，红下（？）将军，领兵一支带领十万兵马，镇守南方丙丁火，不可迟误！”关羽答：“领旨。”（敲锣打鼓）这时，刘备和诸葛亮两人迈着方步，从队列的这一头走到另一头站定。又使张飞的差，仍是刘备先道一句：“张翼德三将军听令！”张飞答：“听令。”然后刘备下令说：“打黑旗，披黑铠，黑人黑马，黑下（？）将军，领兵一支，带领十万兵马，镇守在东方甲乙木，不可迟误！”张飞答：“领旨。”（敲锣打鼓）刘备、诸葛亮回到使第一个差时的位置。照这样连使完五方的差。第三个差为子龙（赵云）大将军，“打青旗，披青铠，青人青马，青下（？）将军，领兵一支，带领十万兵马，镇守在西方庚辛金；”第四个是马超大将军，

“打白旗，披白铠，白人白马，白下（？）将军，领兵一支，带领十万兵马，镇守在北方壬癸水；”第五个是黄忠老将军，“打黄旗，披黄铠，黄人黄马，黄下（？）将军，领兵一支，带领十万兵马，镇守在中央戊己土。”

使完五方的差，严颜老将道白：“知地理，扒山虎，同巩固，摆下人马，奔下西蜀！”最后由小军传旨：“逢山开路，遇水搭桥，擒着魏国一员将，官上加官，职上加职，光宗耀祖。杀猪宰羊，款待五虎上将。”随后，严颜说道：“大小三军，放炮收兵回营安宿。”至此，“分封”、“使差”节目宣告结束，全体演员退到场边，然后开始表演其他剧目。

辞神 关索戏在每个村庄演出结束，如要留下吃饭须要卸装，饭毕或休息过后，在离村前，全体演员又把戏装穿戴起来，按规定的队列次序，肃立于寺庙门前或场子上举行“辞神”仪式。先全体同唱《辞神词》，再由饰演张飞的演员放声朗诵另一《辞神词》。“辞神”仪式完毕，方可离开。

全体演员所唱的《辞神词》是：——

一报天和地，
二报日月照灵神，
三报国王并水土，
四报爹娘养育恩。

饰演张飞演员的唱词是：——

一振英雄三千秋，
传遍天下海和州，
九州四海扬名姓，
到处逍遥好风流。

装箱 关索戏只在春节期间活动，从阴历正月初一日起演到正

月十六日止。正月十六日这一天演出结束回到灵峰寺，演员先要到“药王”神位前脱戏装。脱戏装也同穿戏装时一样，只能在铺着的草席上进行。脱下的戏装暂时放在草席上或挂在柱子间的绳子上；然后相约两人一对（不必象穿戏装时那样按规定成对，只要是两人即可）一同站在神位前，先朝寺门外作揖、叩头，表示谢天地，两人又相对作揖，表示互相祝福，然后再转到药王神位前跪下磕头。叩拜完毕，各人把自己的戏装叠好，放进正殿左侧一只长约三米高一米多的大木箱中摆好，面具放在衣服上面，各个角色的面具和衣服必须放在一起，不能错乱。戏装排列顺序也必须按出行（巡）时的队列次序排列，不能错位。放置好戏装之后，戏箱即行上锁，除特殊情况外，不能随便开箱。戏箱置于神殿内，虽无人看管，绝不会丢失。戏装如有破损，由村中最年老的妇女缝补。

送药王 正月十六日演完戏，装好戏箱，最后举行“送药王”仪式。送药王在当日深夜全村人入睡后进行。先是全体演员跪拜在神位前，由一人把写有“敕封有感风火药王”的那张红纸牌位从墙上揭下来双手捧着，其他人随即起立每人手拿一炷香火跟在后面，列队走到村子西北角的“南潭”泉口边，一同下跪，齐声念道：“药王大将，我们诚心诚意为你老人家‘玩’了，现在送你回天上去。”同时鸣放鞭炮，把手中的香火插在泉边，把红纸牌位烧掉，队伍即从“南潭”返回村中。走在路上时不许讲话，不得有响声，也不得回头向后面张望。据说，如若犯了一条，药王就回不到天上去。队伍回到村里，演员就各自回家，这一年的演出活动即告结束。

演三年停三年 关索戏于春节正月一日至十六日演出，如此连演三年又连停三年。据说演三年是为了消灾免难，祈求人畜平

安。如第四年接着演，用关索戏压那就不很灵了；也有说经费困难也是一个原因。但如停了三年不演，据当地群众说，箱子里的脸壳就会跳。这个演三年停三年的老规矩直到建国后才有所改变，近年以来连年演出，必要时随时演出。

建国后演出习俗的演变 建国后，关索戏的演出习俗只保留有较多研究价值的部份，如“踩村”、“踩家”、“点将”、“辞神”等仪式节目。对较繁琐的习俗细节则已大为简化。演员在演出前就不一定要净身，也可回家睡觉了。到各村寨“踩村”和演出，进村时不再放炮、不再抬点燃柏枝叶的火盆，各家各户门口也不再薰燃柏枝叶火。招待演员就餐地点也不一定要在寺庙，也可以在村公所。

演出时间，一般仍保留在阴历正月初一日至十六日的习惯。但如遇节庆日、参加调演或专家学者前来采访时，即打破惯例，着装进行演出。如1950年欢迎解放军，1955年到徽江、玉溪县市演出，1985年参加全县国庆三十五周年庆祝活动，1988年中国艺术研究院前来录像，都不在正月间，不举行任何仪式，即时演出节目。

关索戏的演员，过去是父传子，子传孙，代代相传。进入八十年代以来，情况有了变化。如饰演黄山岳的安志舟，其上辈就没有人演过戏。象他这样的，另外还有两三个青年人。〔杨应康〕

轶闻传说

小屯村人最初引入关索戏，是为祈神赐福，驱鬼逐疫，以求五谷丰登、六畜兴旺、人寿康宁。因此把关索戏看得十分庄严而神秘，把关索戏的面具、服装、道具等都视为神物，不敢轻慢，唯恐亵渎神灵，惹祸招灾。在这方面曾有一些轶闻流传。

关索戏的由来 小屯村位于阳宗坝子靠南边山脚，翻过大山到府、县所在地的澂江坝子，是古代军事交通要地。传说诸葛亮南征时派关索为先锋，曾驻兵于此，古称“先锋营”，清代回民起义时曾在此囤集粮草，改称“小屯”。小屯最初姓龚的几户居民原住东山村老王石岩，清朝初年迁来小屯居住。后来小屯发生瘟疫，人畜遭受严重损害，医治无方，请来花灯、搬打（当地流传的一种武术）、龙灯队压邪，都不见效。这时有个从外地来的风水先生说，这个地方的地脉是“五虎撑羊”，要保清吉平安，只有“玩关索”，才能压住邪。关索戏中有五虎大将，可保人畜兴旺。于是村里便派龚兆龙、李成龙二人外出打听哪里有“玩关索”的，最后龚姓人在路南大屯找到了玩关索的班子，请他们到小屯来教大家玩关索，小屯人很快就学会了唱关索戏。开始没有脸壳（面具），便派人到昆明请人做。从此小屯关索戏便一代代流传下来。 [杨应康]

压住了瘟疫 公元1941年，阳宗坝子的耕牛得了瘟疫。据说遭瘟的牛拉稀屎时可射出一两丈远。稀屎拉完，牛就瘫倒在地上，

蹬几下脚就死了。这一年坝子里的耕牛几乎死光了。第二年（1942），各村各寨又发生霍乱，好端端的人一旦出现上吐下泻，几个小时内就死去。整个阳宗坝子家家户户都有人死去，有的竟全家死光。连抬棺材的人也难找到。人们唱花灯，烧大香都压不住邪。最后改唱关索戏，果然把牛死人亡的疫瘟压下去了。从此，关索戏在阳宗坝子就显神灵了，哪个村出现瘟疫，就请关索戏去驱除瘟疫。〔杨应康〕

不忌嘴烧了脸壳 1921年一月间，关索戏到阳宗坝子的北斗乡陈官营演唱。一天，唱完戏后，村里请关索戏全体人员在玉皇阁吃饭。吃饭前演员按规矩把脸壳排列在神台上，然后到厨房去吃饭。正在吃饭时，玉皇阁突然起火，大家立即放下碗筷去救火，将火扑灭。但二十个脸壳已烧掉将近一半，也查不出失火原因。忽然有人大叫说，菜里有大蒜，失火是吃大蒜引起的。按规矩，玩关索要忌食有特殊气味的东西如大蒜、韭菜之类。这顿饭没有忌嘴引起火灾，以致把脸壳烧了。第二年才从昆明请来一位李师傅另做脸壳，把烧毁的补上。从此，关索戏在阳宗演出就没有人再做有蒜、韭之类的菜招待演员了。〔杨应康〕

眼睛突然疼起来 有一年关索戏在阳宗镇演出，镇里在文庙请演员吃饭，演员脱去戏装，把脸壳顺序排列在神台上。这时有一个从城里来阳宗盖房子的金师傅出于好奇，到神台前去观看。一个演员告诉他说，瞧一瞧可以，不要用手去摸，不然眼睛会疼，头也会疼。金师傅不听劝告，手拿旱烟杆对着那些脸壳指指点点，顺序喊他们的名字：“这是刘备，这是关公，这是张飞……”他数完看完后，喜滋滋地离开大殿，还没有下完大殿台阶，眼睛就突然疼起来，“哎哟”“哎哟”的喊着，边走边说：“这个东西怎么这样厉害，确实很神，很神！”演员对他说：“关公是

英雄，是圣人，到处都供着，神威大，岂能随便乱来。”金师傅听了，不敢再吭声。群众知道后，更相信这些脸壳的威灵是多么了不起，谁也不敢随便去动它。〔杨应康〕

瞧着的也噪，没有瞧着的也噪 1955年1月间，关索戏第一次被调到激江县城，在财神殿（县剧团所在地）演出。县城的群众大多没有看过这种戴面具的戏，都想一睹为快。买票的人相当拥挤。开演后还有很多人买了票要进场看戏。但是，先进去看的人看了一会，听不清是在唱些什么（因为戴着脸壳唱，声音捂在里边传不出来），不少观众便纷纷退场。与此同时，买了票要进去看这种稀罕戏的人还相当多，造成了进出口十分拥挤的情况。要出来的挤不出去，噪（骂）那些挤进来的人；要进去的挤不进去，噪（骂）那些出场来的人。这样吵吵嚷嚷，闹腾了好一阵子。后来，群众中便流传着这样的话：“阳宗关索戏，瞧着的也噪，没有瞧着的也噪。”〔杨应康〕

（噪：读cào，方言。骂、吵之意）

鲍三娘和关索 关索、鲍三娘夫妻俩，是蜀汉名将关羽的儿子和媳妇。可是，在《三国志》上，没他俩的名字，你说怪不怪？我们这里提起花关索、鲍三娘，可是人人尽知，城外还有一座鲍三娘墓哩。关索为什么又叫花关索，鲍三娘为什么葬在广汉，这话说起来就长啦。

相传早年间，关羽在山西解良为了打抱不平，杀了赃官县令。他弃家逃走后，关氏娘子身怀有孕，遇到这种祸事，不敢投亲靠友，也只能落荒而走。后来她投到一个姓索的大户人家当仆役，侍候索员外夫人，这才安下身来。过了几个月，她生了个男娃。索夫人见娃儿长得宽脑门大眼睛，哭声宏亮，很逗人喜欢，就认了义子。她两家姓一合，就管娃儿叫关索。

关索长到十来岁，就力气过人，敢跟小牛犊顶架，能把碾场上的石碾拉得飞转。索员外有意栽培他，特地请了一位姓花的武师，专门教给他武艺。不过三年五载，就调理成一名文武双全的英俊少年。花师傅是闯荡江湖的武林名手，早就晓得关羽的大名。这一年关索十八岁生日，花师傅跟索员外一商量，就把他的出身来历一五一十讲清楚了，让他去荆州，投奔生身之父关羽。干老子为了让义子记住师傅，又把花字贯在他名字的前面，叫做“花关索”了。

花关索这一日来到夔州鲍家山地界，正赶上是个集日，买的卖的，玩的看的，熙来攘往。花关索正挤在人群里走，突然间人哄马乱，闹成一片。一打听，原来鲍家山有位才艺出众的姑娘，被一个名叫廉康的山大王看上了。他上门求亲，鲍家没有答应，廉康就乘赶大集的机会，人马混在赶集的人群中，突然把鲍家山团团围住，动武抢亲，乱成一团，把集市都给冲散了。花关索听了，气冲牛斗，一个箭步窜到廉康的马后，举刀就劈。这一刀厉害呀，硬是从脑壳劈到大腿，人分成两半边，马劈成两半截，救下了鲍姑娘。后来鲍家就把姑娘许给了花关索。

鲍家姑娘排行在三，人们称她为鲍三娘。小夫妻成亲以后，就到荆州去找关羽。关羽见到儿子和媳妇，十分高兴，就留在身边。又见鲍三娘聪明伶俐，便亲自传授她武艺、兵法。她勤学苦练，很快就成了文武全才。后来关索奉父亲之命，来到益州，诸葛亮见到这两个年轻有为的武将，更是喜出望外，起兵南征时就派关索为先锋官，又令鲍三娘带兵驻守葭萌关。

葭萌这个地方，是白水河、嘉陵江的汇合处，山高城固，江深流急，北通陇上，南扼天府，自古就是兵家必争的咽喉要道。鲍三娘看出关索有些依依不舍样子，跟关索说：“诸葛丞相托付我们二人如此重任，我们要是恋私情，不忠职守，既有损于公爹的赫赫英名，也对不起军师的殷殷信托。你若以三娘为重，就请

记住我的话，要当好军师的先行。”关索心里亮堂了，和三娘洒泪分手。

鲍三娘有勇有谋，身先士卒，把葭萌关守得铁桶一般，成了有名的将领。关索跟随军师渡泸水，入巴蒙，果然作战英勇，攻无不克，立了很多战功。后来却遭不幸，战死在疆场上，再没有回来。鲍三娘驻守葭萌关，一直到死没有脱盔卸甲。她临终留下话，就葬在城西北的曲回坝，白水河的西岸，永远守着葭萌关。后人就照她的话做了，还给她立了一块碑，刻着“蜀汉鲍三娘墓”六个大字纪念这位节操过人的巾帼英雄。

〔据四川省广汉县文史馆员提供资料，江云整理〕

（原载上海文艺出版社《三国外传》）

关三小姐墓 激江坝子东山脚的旧城金莲山靠西南方向，有一家看上去很平常的墓，墓前有一用大石围砌的平台，拾级上台阶，就可见墓上有一块高约四尺、宽两尺多的石碑，碑的两侧镌刻着一副墓联：

墓近圣人宫，父女相睽祇数武；

神游荆襄界，魂魄长恨于千秋。

墓碑中央镌刻有：“汉忠臣兴亭侯子李蔚、寿亭侯女关氏三姐之墓”的碑文。并有“宣统二年三月，阆邑士庶敬立”的落款。

据当地老人们回忆，过去墓尾还有一副墓联云：

有骨人间藏，万古香馨金莲土，

随君天上去，一家同住斗牛宫。

这冢墓就是蜀汉兴亭侯、激江人李恢之子李蔚与汉寿亭侯关羽的三女儿关银屏结为夫妻，他们死后，家乡人民为他们建立的合葬墓，但民间一直只称关三小姐墓。他们还有很多的英雄事迹一直流传在民间。

据传：关云长的三女儿叫关银屏，关银屏生得美丽聪慧，十

八岁就学得一身武艺，东吴曾派人向关家求过亲，关三小姐不同意。后因荆州失守，关云长被害，关银屏怀着为父报仇、为国雪恨的志愿逃到成都，住在刘备身边。过了几年后，南方的地方势力作乱，抗拒蜀汉，诸葛亮南征时，启用了俞元（今徽江）的李恢共同南征平叛，同时亲自作媒，把关银屏许配给李恢的儿子李蔚为妻。关银屏想到平叛是为了巩固国家安全，便答应了这门亲事，并随李恢父子南征。离开成都时，还写下了一首诗：

拉弓不射回头箭，
板上钉钉再回脚，
自有昭君常作伴，
喜唱苏武牧羊歌。

关银屏随李恢父子南征中，立下了汗马功劳，战争结束后，在俞元住了下来。一直和俞元人民相处得很好，还亲自教俞元人民纺织、耕种，教俞元人民读书识字。大家都很敬重她，都称她为“关三小姐”。

关三小姐在俞元也常常想念自己的故乡，但又舍不得离开爱她的俞元人民，便在每天早起登上金莲山，一边仔细梳洗晨妆，一边遥望故乡。后来这个地方就叫关三小姐梳妆台，至今此地地名一直仍叫“梳妆台”。

关三小姐在俞元逝世后，远近的人们都披麻戴孝，大家掉着泪水把她送到她喜欢遥望的梳妆台附近安葬。以后人们一代又一代的为她垒坟，每年清明节就来祭奠扫墓。直到现在关三小姐和李蔚的合葬墓前，还有人烧纸，插香，表示永远的怀念。〔杨应康〕

（原载《昆明日报》）

关三小姐 有一年，关羽家生了个三姑娘。张飞去贺喜，见孩子眼睛晶晶亮，简直会说话；小嘴殷殷红，吐音似弹琴；面孔粉嫩嫩，活象刚出水的芙蓉。张飞十分喜爱，乘兴给取了个名字，叫银

屏，还把自己一颗珍藏多年的珍珠送给了她。这颗珍珠来历不凡，原来缀在吕布戴的紫金冠上，有馒头那般大，珍奇非常：黑夜会放光，平日能辟邪；冬天可取暖，夏天能避暑。张飞战吕布时夺了这颗明珠，一直把它当作传家宝。原想传给儿子，怕人家说他自私；又想送给阿斗，嫌他有点稀里糊涂；今日看到关羽的姑娘，心里一喜，就给她了。

关银屏得了这颗明珠，果然越长越好看，越来越聪明。成人之后，不光模样儿更俊，琴棋书画样样精通，远近的人们哪个不是既爱她的才貌双全，又慕她家门高户大。所以上门求婚说亲的，从早到晚没有断过线，门槛都要踏平了。

孙权正要给儿子选媳妇，自然也首先想到了关银屏。他让人带上厚礼，到荆州去拜见关羽，要求结成亲家。不料想竟是火炉碰到水缸，关羽说：“虎女焉配犬子！”一怒，把来人赶走了。

孙权丢了脸，岂能甘心，发誓说：“破他荆州城，夺来关银屏！”关银屏听到这个消息，暗暗责备父亲不该意气用事，恶语伤人，引起刀兵。可是却又不便说出口来，只好在背后叫苦。她想赶早让诸葛亮知道此事，请他帮忙想个好办法，免得出什么事。于是便借口要探望刘备和张飞，匆匆离开荆州，入川去了。所以后来关羽失荆州，走麦城，全家遭难，她却独独幸免了。人们都称赞她聪明、果断，说：“尽管破了荆州城，还是走了关银屏！”

没有爹娘的孩子特别叫人疼。刘备把关银屏当成亲女儿，留在宫里边，餐餐都摆满了山珍海味，让她吃。银屏望着这些东西直流泪，说：“家仇未报，无心享福。”硬是谢绝了，只肯吃糠咽菜度光阴。

张飞也把银屏当成亲女儿，三天一去看，五天一去瞧，经常送些绫罗绸缎让她穿，银屏望着这些东西直流泪，说：“国恨未消，无心装扮。”硬是谢绝了，只肯穿粗棉大布做的衣服。

刘备、张飞都心酸，强忍着流泪规劝她：“死人无法再活了，活人还得往前过，年轻人的日子多得很，你要强打起精神来，读诗书，做针线！”银屏却说：“诗书难报仇，针线难雪恨啊，我要弃文习武弄刀枪！”

刘备、张飞都很感动，便答应了，请来赵云做她的老师。老师教的认真，学生学的刻苦，她早晨披星星，练出一身汗；晚上戴月亮，滚得一身泥；冬天练三九，哪怕天寒地冻；夏天练三伏，不避酷暑炎热。到底功夫不负有心人，毕竟名师出高徒，不久，关银屏就练出了一身好武艺。

这一年，诸葛亮准备亲自领兵南征，但是他心里明白，强龙难压地头蛇，单凭武力固然可以威震一时，却不能长治久安。

朝里有个大臣，名叫李恢，原是南中俞元（即潞江）人。他识大体，顾全局；过去，和家乡人相处很和睦；如今把那里的骚扰看作鱼翻塘、马炸群，痛心疾首，茶饭无心。诸葛亮看中了他的品德和见识，举荐他随自己一道领兵南征。又知道他有个儿子，名叫李蔚，也是百里挑一的好人才，便亲自出面做媒，与银屏成亲。

风声传出去，朝廷内外都成了一锅滚开水，纷纷劝阻银屏说：“蛮夷之地很荒凉，太苦寒，凤凰可不该落到刺巴林里边呀！”

银屏心里咚咚跳，当时心里也乱成了一团麻，可是她梳子梳，篦子篦，终于理出了头绪，回答说：“医病就得吃苦药。国难当头，我能袖手旁观，只顾自己吗？”

人们又提醒她：“嫁鸡随鸡飞，嫁狗跟狗走。要是在俞元安了家，千里迢迢，山阻水隔，你只有梦中才会重返家乡，哪里还能去报自己的家仇国恨呀？”

“原来的家仇国恨，好象前宅失盗，眼下的南方骚扰，好比后院起火。把火扑灭了，再化敌为友，不是更有利于捉强盗吗？”

诸葛丞相看得清楚，想得周到，这门亲事我从了。”

人们听了她的话，越发敬佩她。在她出嫁南去的那天，举国上下张灯结彩，男女老少齐来送行。

后来，银屏和李恢、李蔚父子，帮助诸葛亮南征，立下了汗马功劳。诸葛亮回蜀以后，她就随着李恢在俞元住了下来，一直和当地百姓相处很好。她亲自教他们耕种、纺织、读书，和他们常来常往，亲如一家。大家都很尊敬她，称呼她为“关三小姐”。

她有时也很想念故乡，却又舍不得离开当地的百姓，便每天赶早起床，登上金莲山的山坡，一边朝北方远望，一边梳理晨妆。后来这个地方，就叫做“梳妆台”了。

她死了以后，远近的百姓披麻戴孝，把她同那颗随身携带了一生的明珠，一起埋葬在梳妆台附近。还在关三小姐墓的墓碑上，刻了一副对联：

有骨人间藏，万古香馨金莲土；

谁请天上去，一家同在斗牛宫。

据说那颗明珠至今还深埋在金莲山，所以山头上常常闪闪放光。

〔采录于云南潞江，韩统信（69岁）、师茂德（80岁）口述，韩致中搜集整理〕

（原载上海文艺出版社《三国外传》）

风摇石 在潞江城西边的山垭口上，原来有块巨石，它上大下小，尖楞正搁在山脊上。可是却牛拉不倒，雷打不动；大风一吹倒是会摇摇晃晃，人们就叫它为“风摇石”。这风摇石是怎么叫出来的？

传说，当年关三小姐嫁到这地方来，人地两生，千里迢迢，亲戚朋友们都对她放心不下。特别是关索，和她兄妹情深，更是牵肠挂肚，难舍难分，硬是亲自把她送到了婆家，一心要安排得停当稳妥，然后才肯离开。

树大招风。关三小姐有颗十分稀罕的宝珠，名声也大，引得很多人眼馋心动，想暗下毒手。只是觉得有关索在，不敢惹，都暂且稳着，单等他那边脚步挪开，这边就上去动手。

关三小姐舍不得骨肉分离，也怕自己以后孤掌难鸣，但又不愿意扯着捞着，碍着亲人的前程，便劝哥哥快些回去。关索也觉得不能在这里久留，不过，得设计把那些心怀不良的人镇住才行，便和妹妹暗暗商量，终于想出了一个办法。

这天逢场，城里人山人海，水泄不通。关索兄妹一前一后，直穿街心，居然象是快刀切豆腐，谁也受不了他们挨着碰着，都不得不纷纷后退，让出来通路。有人不服，激他们说：“逞什么英雄？要真是好样的，就当着众人，把卧牛石弄到山顶上去。”

卧牛石的大小、形状，都象一条老水牛，一直卧在山下边，从来谁也莫想挪动它分毫。弄它上山，岂不是比登天还难！关索望着妹妹笑了笑，暗示说：果不出我所料，你注意配合吧。他立刻挽起袖口，扎紧腰带，运气攒劲，双手插进石头底下，猛吼一声，便把它举过了头顶。然后轻举步，缓落脚，稳扎稳打上了山垭。他又仔细打量好地形，把卧牛石翻个身儿，使它突出的脊背放在一个小石头坎上，四周悬空，晃晃荡荡，却又难以滚脱。

看热闹的人，个个惊得目瞪口呆，同声赞叹：“好神力呀！”

“我这并不算什么，只是出几千斤蛮力；哪里比得上妹妹的高超武艺，她的枪法是赵云真传，使起来比旋风还快。只见她的枪，不见她的人，就是下起瓢泼大雨，也难溅在她身上一星半点；要是在沙场上较量，即使是千军万马，又何尝敌得过她！”关索对山下的人们说着，同时招手示意，让妹拢近卧牛石：“你也试一下力气吧！”

关三小姐微微一笑，既不磨拳，也不擦掌，只是朝着卧牛石“噗”地吹了一口气，它便猛烈摇晃起来，几乎滚下山去。山下的人们更吃惊了，纷纷议论：“一个更比一个强，定是仙女转

世！”这样，坏人自然也就不敢在她身上打歪主意了。

就因为关三小姐吹过一口气，后来这小垭上就常常刮大风，也常常吹动卧牛石，就又有了“风摇石”这个名字。

〔采录于云南澜江师茂德等口述，韩致中搜集整理。〕

（原载上海文艺出版社《三国外传》）

其 它

对联 村中灵峰寺（原供奉牛王马祖）是关索戏历来演出时集中演员、祭祀药王、排练节目、存放戏装的场所。据老艺人龚向庚（现年82岁）回忆，寺中原有对联与关索戏有关的有：

大门对联：

精忠大义，浩气垂千古；

护国救民，德泽荫万年。

门头匾额：

亘古及今。

正殿对联：

性本一真，非空非色非相；

教无二致，保人保畜保物。

正殿门头匾额：

万古灵光。

正殿门两侧，尚有“龙舟到岸”、“同登一楼”、“南海春波”、“广仙妙道”等几面匾额，则与关索戏无大关系。据说，正殿门头匾额“万古灵光”四字，系清光绪丁丑（1877）翰林、涪江凤麓镇人罗瑞图所题，可知以上联匾，多为清代之物。后时，正殿药王牌位两侧对联为：

护国佑民，名垂千古；

桃园结义，遗留万年。

〔杨应康〕

据老艺人口传，最初引进关索戏的是龚兆龙和李成龙二人。以龚兆龙一家而言，从龚兆龙起，历经龚成忠、龚元明、龚其富、龚丕基、龚占鳌，到龚向庚、龚自文，至今已传至第八代。

（龚向庚、龚自文父子两代传人今均健在）龚家从祖辈起，对关索戏的演出、承传，作出过较大贡献。1983年，由于关索戏的原始唱本在“文革”中全部被毁，在当地文化主管部门的主持下，当时七十五岁高龄的龚向庚老艺人，凭个人记忆，记录整理出三十六个传统剧目，使关索戏这一古老剧种的原貌保留下来。

远者无可考，清末以来，在已故老艺人中，对关索戏作出过较大贡献的，有李连才和李增寿二人，今为之立传。〔杨应康〕

李连才 （1870—1940）小屯关索戏创始人之一李成龙的第四代孙。身材魁梧，小时读过书，是小屯村文化水平较高的人。平素与人为善，热心公益事业，人们都称他“李先生”。他继承父传，专演孔明这个角色，表演很有风度。特别值得一提的是，1921年（民国十年）春节期间，当关索戏在北斗乡陈官营村演出休息时，放在庙中神坛上的面具，因失火被烧毁大半。如不另做新面具，关索戏以后就不能继续演出。李连才积极主张并筹划重新制作新面具。他与周书仁、龚培基等人一起共同努力，就在当年筹足经费，到昆明请来师傅，照原样翻制了二十个面具，就是现在陈列于徽江县文化馆内的二十个关索戏人物面具，是独具特色的戏曲珍贵文物。〔刘体操〕

李增寿 （1888—1958）小屯村人。民国年间任过当地闾长（当时行政组织，二十五户为一闾），担任过关索戏的主持人。三十岁时开始学演关索戏，饰演关羽。他学戏肯下功夫，所演《古城会》、《过五关》、《收周仓》等戏，很受观众欢迎。

李增寿嗓音好，行腔宏润，吐字清晰流畅，做戏十分认真，

特别在演《收周仓》这出戏时，唱做俱佳，经常受到人们赞扬。平时，还有人邀请他到烟铺等处清唱，常常引得许多人停足倾听，直到唱完。

他曾带出了李本灿、李本信等几个徒弟。〔杨应康〕

剧 本 选 录

古 城 会

关云长 （唱）赤胆忠心对上苍，
桃园结义关云长。
曹操款待多日久，
不降曹瞒降汉王。
多蒙丞相宽待我，
好比宾客是一样。
三日小宴同饮酒，
五日大宴把歌唱。
上马贴金给奖赏，
下马贴银不算账。
七十二名好彩女，
送来侍奉给乐享。
我在曹营多日久，
不有缺少哪一样。
曹赐锦袍穿底上，
外穿旧袍盖头上。
丞相问我事如何，
绿袍兄给穿头上。
我尽忠心报刘主，
不要曹操哪一样。

我在曹营保二嫂，
嫂住内房我外房。
观书曹不给油点，
破壁点燃照书上。
曹命太监长暗察，
六年不改一个样。
金银彩女全不要，
要寻家兄共一堂。
自从陈震送信后，
刘兄住在古城乡。
不辞千里一路上，
收得关平和周仓。
来到古城把城叫，
三弟城头不开腔。

（白）张飞三弟，快快开城给我进来啦！

张 飞 （白）你这个红脸贼，真不要脸，全不想弟兄桃园结义，
誓同生死，你是真心降曹，假意降汉，你来到此地何
干？我今与你拼个你死我活！（说罢，便把丈八长矛直
向关公刺来。关公见了，连忙让开。）

关云长 （白）兄弟错怪为兄了！我是真心降汉，假意降曹。哪
有真心降曹之理！

张 飞 （白）你想来占我古城，去曹操面前报功，倒是真哩，
还独自一人来哄我古城！

关云长 （白）我是真心回家转，不是假意来虚谈。

张 飞 （白）既然你说是真心回家转，怎么你后面兵马走忙
忙？

关云长 （唱）关公折头来观看，
蔡阳兵马走忙忙。

(白) 你说我假意回乡转，我认折头去把蔡阳斩。

张 飞 (白) 你能如此，方见你的真心实意，小弟城头助你三通战鼓。

关云长 (白) 你助哪三通？

张 飞 (白) 头一通助二哥的威风；二一通助二哥胆量；三通助二哥的阵势。娃娃们，抬战鼓来，三老子擂起！

(关云长与蔡阳互杀)

蔡 阳 (唱) 蔡阳提刀上了马，
大骂关公不是人。
你把外甥秦琪斩，
今日要你活不成。

(互杀)

关云长 (唱) 三弟城头打战鼓，
手提龙刀往前行。
方才上马走几步，
蔡阳兵马到面前。

(互杀)

蔡 阳 (唱) 我本蔡阳英雄将，
武艺比你甚高强。
曹公美意款待你，
反刀杀人坏心肠。

(互杀)

关云长 (唱) 关公提刀来出阵，
心生一计在心藏。
二人交战把武比，
只见蔡阳武艺强。

(互杀)

蔡 阳 （唱）我奉丞相一支令，
才来与你定输赢。
斩了我国六员将，
今日我来把你擒。

关云长 （白）动问蔡阳？

蔡 阳 （白）吼！

关云长 （白）你是真蔡阳，还是假蔡阳？

蔡 阳 （白）天下只有我一个蔡阳，哪有二个蔡阳。

关云长 （白）那头又来了一个蔡阳！

（唱）哄得蔡阳折头望，
一刀斩了蔡将军。
将头割下挂刀上，
来到城下说端详。

（白）三弟，我可是真心降汉假意降曹啦！

张 飞 （白）小弟错了！小弟错了！我认头顶绿袍，一步一拜，迎接二哥入营安宿就是。（完）

——老艺人龚向庚（83岁）记录

收 周 仓

周 仓 （唱）戴一顶抹锁盔八角盖顶，
穿一件黑花袍虎凤装成。
扎一根青丝带绣上五彩，
披一副黑金甲龙虎相争。
插一筒狼牙箭头甲钻身，

挎一根打虎锤吓煞人魂。
骑一匹乌骓马疆场大战，
使一把大钢刀杀气腾腾。

（叫）小军！

小 军 （答）有！

周 仓 （白）报与关羽得知，早来投顺，饶他性命；若不来投顺，杀他片甲不留。

小 军 （白）手执令旗报将军，前面大将拦路，报与关老爷。

关 羽 （白）知道。

（唱）三军擂动交战鼓，
老将拖刀出阵门。

（白）阵前来者是何人？早通姓名！

周 仓 （白）九转山黑虎周仓是也。关前交战，你是何人？

关 羽 （白）诛文丑，斩颜良，关羽老将。

周 仓 （白）关羽小儿，放马过来！

关 羽 （唱）三军擂动交战鼓，
老将拖刀巧计安。
三军齐奋战，
二将虎争山。

周 仓 （唱）周仓生来志气高，
全凭武艺显英豪。
九州四海扬名姓，
试看今日刀对刀。

（互杀一阵）

周 仓 （唱）什么将遇什么将，
九天神闯九天神。
八卦一场将八卦，
七十七煞乱纷纷。

(互杀)

关 羽 (唱) 今日二龙把山巡，
奏王封你做将军。
六龙水上兴波浪，
五龙山前战沉沉。

(互杀中唱)

周 仓 (唱) 一字霸王闯相会，
关 羽 (唱) 二字张良权汉臣，
周 仓 (唱) 三字子胥诛龙斗，
关 羽 (唱) 四字马武退曹兵，
周 仓 (唱) 五字横阵嚷疆场，
关 羽 (唱) 六字朱祖战沉沉，
周 仓 (唱) 七字专诸闯上殿，
关 羽 (唱) 八字抓开奔后门，
周 仓 (唱) 九字刘秀追王莽，
关 羽 (唱) 十字高祖伐沉沉。
周 仓 (唱) 关某心内想一计，
关 羽 (唱) 定叫黑汉认输赢。

(白) 周仓！你的本事，我也见了；我的本事，你也见了。我二人下马比试：若你三捶打得死一只蚂蚁，拜你为兄；若是我三捶打得死，你拜我为兄，你为弟。

周 仓 (白) 合呀！

关 羽 (白) 你先打，还是我先打？

周 仓 (白) 我先打！

关 羽 (白) 就让你先打。

周 仓 (唱) 伸出十指为钻子，
提起拳头似铁锤。
蚂蚁爬在沙滩地，

将它打死不留存。

一捶下地如雷响，

折回头来土翻身。

二捶下地土翻身，

老周急得心内惊。

蚂蚁爬出沙土外，

三捶看地打下来。

一连三捶打不死，

气死猛兽大将军。

做了一世英雄汉，

沙滩输了栋梁材。

（白）关将军，我三捶打不死，到你啦。

关 羽 （白）周仓啊，你退后三步，待俺打与你看！

周 仓 哈……

关 羽 （唱）蚂蚁拾在刀尖上，
一指踏得碎纷纷。

周 仓 哈……

关 羽 （白）你输了！

周 仓 （白）怎么输了？

关 羽 （白）你三捶打不死，我一指头踏得碎纷纷。

周 仓 （白）另打！

关 羽 （白）嘿，君子一言，快马一鞭，你输就输了，要与我
拾大刀！

周 仓 （白）好！哥哥骑马上前行，兄弟拾刀随后跟。

关 羽 （白）周仓，你莫乱动手！

周 仓 （白）怎么？

关 羽 （白）我生有一双前眼，一双后眼，脑壳上还有一只神
眼。

周 仓 （白）从今天起不敢杀关将军了。

关 羽 （唱）关某暗自想一想，
心生一计心内装。

（白）周仓！

周 仓 哈……

关 羽 （白）你可是真心归顺？

周 仓 （白）真心归顺。

关 羽 （白）你若真心归顺，当天发下咒愿！

周 仓 （白）天不衰，地不衰，日月三光来作证。

关 羽 （白）周仓！

周 仓 （白）哈……

关 羽 （白）你真心归顺，将马脚下的绣花针拾起来！

周 仓 （白）绣花针我看不见。

关 羽 （白）看天上！

周 仓 （白）天上看不见！

关 羽 （白）看地下！

周 仓 （白）地下我也看不见！

关 羽 （白）你退后三步，待俺拾与你看。

（唱）绣针拾在手内存。

（白）你看，这不是针么？

周 仓 （白）我怎么看不见？

关 羽 （白）天上？

周 仓 （白）天上也不见。

关 羽 （白）地下？

周 仓 （白）地下也不见。从今天不敢得罪关将军了。（跪下）

（唱）情愿当你的马前卒，

连连将军叫几声。

关 羽 （唱）关羽听得心欢喜，

双手拉起兄弟来。
今日收到周仓将。
好似今天见主人。
(念) 头顶硃银镖一颗，
轻轻飘似花一朵。
镇住南方丙丁火，
青龙偃月斩妖魔。(完)

——老艺人龚向庚(83岁)记录

夜过巴州

张 飞 (诗) 黑盔黑甲黑战袍，
弟兄结义万古昭。
三请军师曾说过，
取得西川坐龙朝。

(白) 本帅与牛鼻子骚道先生诸葛亮打下赌嘴去取西川，要活捉严颜。嘴倒赌了，怎么擒法？我想严颜老将，英雄无敌，与他力战，实不能擒。待三老子打上一个主意，擒拿就易。问三军们，我们营内可有个像我的模样的人呀？

三 军 (答) 有，有。有个徐大汉，装形就是与元帅一模一样啦。

张 飞 (白) 既如此，把他喊来见我。

小 军 (白) 元帅等着。

(喊) 徐大汉！

徐大汉 (答) 喻……

小 军 (白) 元帅说, 请你去见他, 重重有赏。

徐大汉 (白) 喊我作什么?

小 军 (白) 不知道。赶快走啦!
(到了)

徐大汉 (白) 元、元、元帅, 喊我来作甚?

张 飞 (白) 我教你: 今晚, 装作我的模样, 带领人马去到巴州城, 大路上等着, 倘若严颜出来, 兵器碰着, 问你是何人, 你就答应“我是汉将张飞”。

徐大汉 (白) 是、是, 是啦。

张 飞 (白) 你说说给我听听, 可会说。

徐大汉 (白) 汉将吹吹, (又说) 汉将灰堆。(三次说) 汉将乌龟。

张 飞 (白) 你真是个徐大汉, 你莫装疯, 再说不来, 把你的头砍了!

徐大汉 (白) 汉将张飞。

张 飞 (白) 好啦, 就是这样说啦。
(徐大汉到巴州城外)
(报与小军)

小 军 (答) 有。
(唱) 小军一见哈哈笑,
这个张飞很难瞧。
头又大来脚又梢,
腰弓背驼哈哈笑。
(问) 你是何人?

徐大汉 (白) 汉将张飞! 放马过来!
(互杀)

小 军 (白) 嗨, 杀法还勉强哩! 我杀不过他, 报与严颜老

将，与他交战。

严 颜 （白）知道，正是老将出阵。

（问）阵前交战，你是何人？早通名姓！

徐大汉 （白）汉将张飞！放马过来！

（互杀）

徐大汉 （唱）大汉奉了张飞命，

带领人马到巴城。

严颜遇着来问我，

汉将张飞一个人。

（互杀）

严 颜 （唱）我在巴州为上将，

南北英雄要阻挡。

哪怕张飞来夜战，

要你眼前一命亡。

举起大刀向前砍，

砍死大汉在路上。

（杀后，真张飞上擒住严颜）

张 飞 （唱）一把擒着严颜将，

老张用计他不防。

就叫三军齐捆绑，

解到营中好下绑。

（白）老将军，你可降啦？

严 颜 （白）我不降！

张 飞 （白）你不降？你听老张讲给你听。

严 颜 （白）你只消讲。

张 飞 （唱）我大哥堂堂帝王相，

当今皇叔天下扬；

我二哥五关曾斩六员将，

擂鼓三通斩蔡阳；
四弟常山子龙将，
长坂坡前救主王；
三请军师诸葛亮，
神机妙算比人强；
三老子，威名不可当，
大喊三声断桥梁。
弟兄们可算得几员将？

严 颜 （白）算不得！

张 飞 （白）算得！

严 颜 （白）算不得！

张 飞 （白）你讲！

严 颜 （白）你大哥算得草鞋将，你二哥算得豆腐将，你军师
会卜鬼八卦，你四弟算为拉马将，你老张是撬猪将。

（唱）这样讲来那样讲，
要叫老将来投降。
你要砍头快快砍，
叫我投降我不降！

（伸头，喊）砍嘛！

张 飞 （唱）张飞见了想一想，
老将投降大兴旺。
双膝下跪把话讲，
老将军本是英雄将，
若是强说不会降。
但是你我是汉将，
投降汉朝理应当。
请老将军想一想，
亲解绳索放了绑。

(白) 适才冒犯虎威，请老将军勿罪！

严 颜 (白) 桃园弟兄，仁义滔天，果然不错。我就一心汉。

(从此以后，严颜领着四十五州将帅来降，有不降者严颜说，我都降了，你们快降。大家听了，就都降了)

——老艺人龚向庚(83岁)记录

李恢说合马超

李 恢 (诗) 平生志气比人豪，
学会三略并六韬。
皇上封我李将军，
常在朝中着锦袍。

(唱) 数日前闻听得潼关大战，
曹孟德起兵来大战马超。
头一战我表弟是大胜了，
斩杀了曹将帅五十多条。
吓得那曹孟德无处可跑，
割紫发装小卒弃了锦袍。
我听得不由我心中喜跃，
曹孟德拿不着杀他几条。
此一战我表弟威名很好，
称表弟是英雄名与天高。
过数月又听得马超败了，

无奈何我李恢不有赶到。
倘若我在先前我已赶到，
报大仇我也要杀他几条。
我本是云南省潞江人氏，
李将军是李府李恢名号。
说起来是至亲马超表弟，
李恢母马超母姊妹同胞。
表弟败我要去找他一找，
会表弟我助他一臂之劳。
半路上又听得登州到了，
与张飞死活斗不见下高。
听此话不由我心中急躁，
朝日走黑夜走方才跑到。
论桃园弟兄们先辈结义，
到登州见表弟事就开消。
到登州叫小军与我通报，
说云南潞江县李恢来到。

（白）报与守门小军！

小 军 （答）有。

李 恢 （白）请你进去报告马超老爷，说云南省潞江县李恢将军来见。

小 军 （白）是啦，你在门外等候一下，我进去与你通报。

小 军 （白）报告马老爷知道，门外有个人来，他说是云南省潞江县李恢将军，来见老爷。

马 超 （白）他在何处？

小 军 （白）现在营门外等着。

马 超 （白）既然如此，待我亲自出去迎接表兄来入营就是。

（马超出营，见了李恢）

马 超 （高声喊道）表兄，你辛苦了！你几千里路上来找我，请你入营谈话。

李 恢 （白）就从你入营去好。

马 超 （白）表兄，坐下来，喝茶，请酒！倒是不准你说问我降汉啊！若是哪个说着我降，就要把他的头砍掉！

李 恢 （白）我就是来说合你去降汉，你若要砍我的头你就砍，个把头不关什么事情，只怕你弄坏了事，懊悔不赢！

马 超 （白）表兄，你进来我就说过，莫说降汉。因为张飞与我大战了三天三夜，他不服我，难道我去服他？所以说，莫说降汉，你在此一月半载，我很喜欢。若是降汉，就丢了脸面啦。所以我对你说，不准你说降汉！如今，你已头次说出降汉，念在老表弟兄面上之情，饶你；二次再说，一定要斩！

李 恢 （白）你二人多是仗着武艺高强，身长力大，你想压倒我，我想压倒你。二虎相斗，必有一伤。你且坐下来，听表兄从头一一叙衷肠！

（唱）叫声表弟听我表，
且听从头叙根苗。
你我至亲是姨表，
马腾姨父早年夭。
你母我母是邓氏，
姊妹二人是同胞。
大姐就是我母亲，
所生愚兄这一条。
二妹就是你母亲，
所生五子是同胞。
你是长子名称号，

字是孟起名是超。
那年正月十五日，
姨父亲去把王朝。
满朝臣子会见了，
说起阿瞒指曹操。
上欺天子如小儿，
下压文武似芥草。
满朝群臣无法想，
只会背地哭悲嚎。
十大臣子就商议，
结拜弟兄共除曹。
不料机密泄漏了，
曹操认得实难逃。
十家人口尽杀完，
姨父马腾也杀掉。
你家一百零三口，
尽被奸臣杀完了。
又起大兵西凉找，
各处搜捕都拿到。
幸亏表弟主意好，
暗走六国把兵招。
结义兄弟是庞德，
身体强壮武艺高。
马岱铁休马三保，
弟兄会齐把兵调。
曹操知道要报仇，
大起雄兵战马超。
头战表弟大胜仗，

斩杀曹将八十条。
吓得曹操心胆落，
剑割紫须丢锦袍。
虽然大仇报不掉，
也杀曹将几十条。
潼关久战曹兵广，
又诱庞德降了曹。
表弟无法力量小，
兵马孤单难战曹。
领兵来到登州住，
张飞又来战马超。
二人都是称英勇，
精忠大义全不晓。
马家本是汉朝臣，
世代子孙保汉朝。
自己认得去找，
胡涂其然动枪刀。
本是二人想不到，
真是对不起人了。
要报大仇要和好，
力量大了方好报。
堂堂皇叔你不降，
难道你走哪一条。
若是愚兄说错了，
你就把我头砍掉。

马 超 （白）马超听得心欢喜，
难得表兄见识高。
只怕张飞称盛气，

我们降汉他不要。

李 恢 （白）待我李恢去入张飞大营，看是如何。我就走。到了。报与小军。

小 军 （答）有。你何人？

李 恢 （白）你去报与三将军说，外面有云南省潞江县李恢将军要来与你见面。

小 军 （白）是啦。（入内）

小 军 （白）报与元帅：外面李恢来，要会元帅啦。

张 飞 （白）听说哈哈笑，李恢来是好事。呵呵，待我出去迎接他进来就是。（走出）

李 恢 （白）三将军，你与马超大战，三天三夜，自己是一家人，交战真错了。你二人是一勇之夫，不知大义。我如今说服马超来降，不知道三将军可承认许可？

张 飞 （白）李将军！马将军若肯来降，我三老张一步一拜，请他上座，我亲自认错谢罪就是。

李 恢 （白）既然如此，好极了！我就回去回话，一起同来降就是。

（李恢、马超二人到）

张 飞 （白）马将军！我三老张见不到，给马将军谢罪！

马 超 （白）我二人都不知好事办，算为大家无罪。说得有理，我们带领人马去见皇叔安排。

（皇叔见了大喜，就封马超为抓天虎大将军，李恢封为李将军，二人谢恩，出朝。）（完）

——老艺人龚向庚（83岁）记录

张邦与巩固大战

张 邦 （唱）戴一顶青镶盔绒缨盖顶，
穿一件青花袍龙凤装成。
系一根青丝带绣上五彩，
披一副青丝甲龙虎相争。
使一条紫金枪阵前交战，
骑一匹飞龙马大显威风。
挂一张宝雕弓弯如秋月，
插一筒狼牙箭唬煞人魂。
抬头望见前面兵马拦路，
带几千马和人大战疆场。

（白）报与小军！

小 军 （答）有。

张 邦 （白）早早报与巩固得知，早来归顺，饶他性命，若是不来投顺，杀他片甲不留！

小 军 （念）跳出营门笑哈哈，
来的人马实在多。
手执杀人刀一把，
今日与你动干戈。

（白）放马过来！

（互杀）

小 军 （白）嗨呀，杀法好厉害！我杀去，他杀来，把我杀得跳也跳不赢，跑也跑不赢，撒（读平声，逃走之意）也

撒不赢，倒不如报与我们巩固老爷，与他交战。

巩 固 （答）知道。

（念）正是——

将军出营门，
好似猛虎下山林，
骑上一匹飞龙马，
要到疆场走一巡。

（互杀）

张 邦 （白）关前交战，你何人？早通名姓！

巩 固 （白）呀，呸！量你不能够得知，大将巩固是也。阵前交战，你何人？早通名姓！

张 邦 （白）量你不能够得知，大将张邦老爷是也。巩固小儿，放过马来！

（互杀）

张 邦 （唱）军师差我来出阵，
领兵夺你大国城。
早早领退人和马，
免得枪下丧残生。

（互杀）

巩 固 （唱）带领人马往前进，
大将闯开御林军。
手提钺斧高声骂，
让我兵马往前行。

（互杀）

张 邦 （唱）我奉军师一支令，
特来与你定输赢。
你今不信与我战，
杀进营门不留存。

(互杀)

巩 固 (唱) 我今兴动人和马,
来到阵前大骂人。
大喊一声山也动,
巩固要杀大将军。

(互杀)

张 邦 (唱) 三军擂动交战鼓,
各显手段定输赢。
二人战了五十合,
不见胜败哪个赢。

(互杀)

巩 固 (唱) 撒豆成兵阵上战,
飞沙走石不见人。
两边交战无胜败,
巩固逃生去回营。

(互杀)

张 邦 (唱) 今日阵前来交战,
要擒巩固见主人。
大小三军齐前进,
杀他大败跑不赢。(完)

——老艺人龚向庚(83岁)记录

三娘公主战

一 场

鲍三娘 (唱) 鲍三娘勒住马重重大怒,

咬银牙挫银锭恨在吾心。
你姑娘拿着你碎尸万段，
抽你筋剥你皮零割碎刷。

(与百花公主互杀)

百花公主 (唱) 百花公主请听得，
收拾打扮赛观音。
左梳左挽盘龙髻，
右梳右挽水波纹。

(唱) 放马过来！

(互杀)

鲍三娘 (唱) 三娘打扮更齐整，
赛过西施几十分。
八幅罗裙腰中系，
小小花鞋穿一双。

(互杀)

百花公主 (唱) 难道三娘会打扮，
我比不上就不成？
八幅罗裙腰中系，
好似仙女下凡尘。

(互杀)

鲍三娘 (唱) 手执一对金蛟铜，
杀气腾腾雾沉沉。
今日与你来交战，
活捉你去见主人。

(互杀)

百花公主 (唱) 耳听三娘话不慌，
小小花鞋穿一双。
手执一对黄龙铜，

飞身上马上战场。

(互杀)

鲍三娘 (唱) 三军擂动交战鼓，
两个女将上战场。
杀得天昏地也黑，
不分胜败哪个强。

(互杀)

百花公主 (唱) 我道你是了不起，
武艺高强世无双。
今日战到天色晚，
你的本事也平常。

鲍三娘 (白) 今日天色已晚，明日与你再战。

百花公主 (唱) 说得有理。众三军收兵回营安宿。(完)

二 场

鲍三娘 (唱) 自幼生来志气高，
学得一身武艺好。
莫说男子能出阵，
女子也会显英豪。

百花公主 (唱) 公主生来似茶花，
武艺学好不在下。
今日阵上显手段，
方见本事人不怕。

鲍三娘 (唱) 三娘生来似桃花，
金簪珠环满头插。
骑上一匹胭脂马，
一对金钏手中拿。

百花公主 (唱) 劝你早早来归顺，

留你性命过几春。
若是半句言不肯，
杀得来时有路去无门。

鲍三娘 （唱）三娘听得心焦躁，
骂声丫头听根苗。
你若肯来归顺我，
保你一家穿锦袍。
若是不听三娘话，
要你性命你难逃。

百花公主 （唱）公主听得哈哈笑，
显显手段也很好。
两对金铜光灿灿，
战到百合天晚了。
你的武艺我知道，
我的武艺你也瞧。

鲍三娘 （唱）今日天色已晚，各自收兵回营安宿。（完）

——老艺人蔡向庚（83岁）记录

花关索战山岳

关 索 （白）大将汉关索，

百花公主 （白）长枪手中拿，

关 索 （白）西川认个妇，

百花公主 （白）一束定山红。

关 索 （白）某家关索，

百花公主 （白）夫妻二人，奉军师之将令，前去攻打川城。

关 索 （唱）花关索，停住枪，一声大骂，
骂一声，黄山岳，无名小娃。
夫妻们，领兵马，来到西川，
我老爷，在西川，名扬四海。

（白）报与小军！

小 军 有！

关 索 （白）早早报与黄山岳，早来投顺，饶他性命。若是不来投顺，杀他片甲不留！

小 军 （唱）小军生来志气高，
头戴金盔腰挎刀，
耳听门外有人叫，
待我出去瞧一瞧。

（白）将军，你何人，来此大叫？

关 索 （白）我乃大将关索。叫你前去，报与你家山岳得知；早来投顺，饶他性命；若是不来投顺，杀他片甲不留！

小 军 （白）既然如此，放马过来，我与你就战！

（互杀）

小 军 （白）嗨，我杀去，他杀来，把我杀得跑也跑不赢，撒也撒不赢。倒不如报与元帅，与他交战。

黄山岳 （白）知道。正是猛虎下山……

（互杀）

（白）关前交战，你何人？通上姓名！

关 索 呀，呸！量你不能知道，大将汉关索是也。阵前交战，你何人，早通名姓！

黄山岳 量你不能得知。寻兄马超，拜寄改名黄山岳是也。

关 索 （白）放马过来！

（二人互杀）

关 索 （唱）夫妻们，领兵马，来到西城，

扎连营，数十座，围困西城。
黄山岳，本是个，无名小将，
来交战，可惜你，命丧残生。

(互杀)

黄山岳 (唱) 说起来，我马家，有名良将，
骂一声，花关索，听我说明。
今日里，在阵前，各显身段，
一枪来，一枪去，麻乱纷纷。

(互杀)

关索 (唱) 喊兵将，齐动手，杀进营门，
今日里，得了胜，回营挂帅。
蒙军师，赐我酒，谢主龙恩。
赏白银，数十两，大小有赏。

(互杀)

黄山岳 (唱) 一条枪，掌在手，不怕英雄，
在阵前，显手段，各逞其能。
我二人，也战了，五六十合，
也不见，哪个输，哪个先赢。

(互杀)

关索 (唱) 我二人，阵前战，各显手段，
杀得那，龙虎斗，两下相争。
折头来，望天色，已经晚了，
花关索，假败了，领兵回营。(完)

——老艺人冀向庚(83岁)记录

[以上剧本均为郑开绮校]

有 关 碑 记

灵峰寺 距激江34公里的阳宗镇南面一公里处，位于激江至阳宗公路旁的小屯村中有一灵峰寺。此寺座东向西，由正殿、前殿、厢房组成一个四合院，全寺占地面积436.6平方米。

正殿通面阔10.3米，进深9.5米，建在1.2米高的台基上。台基以青石包边，台正中有五级踏跺通院落至前殿。正殿为抬梁式构架，硬山屋顶，高11米，三开间。明间有五扇雕花格扇门。檐枋饰雕花。屋脊两端镶正吻，殿内正中塑五显灵官像，两旁为牛王、马祖、猪神、五谷太子像，殿门上方悬“五显殿”木匾一块，正殿外两侧对联为：“性本一真，非空非色非像；教无二致，保人保畜保物”。匾额有“万古灵光”、“龙舟到岸”、“同登一楼”、“南海春波”、“广仙妙道”等数块。这些神像、匾联，由于历史的原因不复存在。整个庙宇现已陈旧不堪，但仍然是关索戏供奉药王放置道具和集中排练的活动场所。

正殿内右壁上嵌有石碑一块，记述此寺建于康熙二十七年（1688），重修于道光七年（1827）。

灵峰寺碑文 署云南激江府河阳县正堂加三级纪录六次夏为剗切晓谕以垂永久事：照得阳宗地方离城十里许有灵峰寺一所，原系小屯民人马德选、周道显两家同心施作公山，康熙二十七年建造此寺，酬备功德，招募僧人住持布种树株，培蓄丛林，勘碑勒石镌明山场田亩各施主姓名，由来已久。因碑文字樗朽，难以查看，俟于道光七年四月内有阳宗城内马文朗、马万春等称是此山场施工主。二比控告，经本县查讯明确，事非无因。马文朗、马万春之祖马天铨于昔年以水田向寺内僧人抵换山地，迁葬坟墓，

立有文契，并非山场施主，委系坟山子孙，已无疑义。除取具马文朗等子孙，已后不得再行迁葬，冒认施主，甘结附卷外，合行给示，以垂永久。为此，示仰小屯马、周二姓及合邑人等知悉。自示之后，尔马、周族内人等，务须同心培蓄山场树木，毋得任意践踏。倘再有在寺滋事，擅伐树株者，许马、周二姓指名禀报究治。尔马、周二姓亦不得假山主名色，入寺骚扰。如或图谋侵吞，肆行砍伐竹木，许该村人并附近人等呈控首告，亦即从重究办，决不姑宽。各宜永为遵守。遵。右仰灵峰寺僧众遵守。道光柒年闰五月初九日 给。

阳宗合邑小屯众姓人等开列于后

周有润	龚兆龙	周兆凤
龚兆彩	李 弘	李景云
马 龙	李 秀	李进才
周有名	周有义	董法贵
马 宽	周有元	杨 秉
周有应	周有祥	马 晋

发灵峰寺住持僧师彦晋实贴晓前

〔附注〕碑文记载：“康熙二十七年建造此寺”，碑立于“道光七年”；碑文末“阳宗合邑小屯众姓人等”中有龚兆龙的名字，均可与关索戏的来源传说互为印证。

江川关索岭庙碑文 江川巡岭有将军关索庙，圯甚。嘉靖壬子兵备虹泉蒋公过而叹曰：“功禁不戢，有功者之祠，以报戢也……”按关王二子，长平，与王丧于临沮。幼兴，即索，从诸葛亮南征，亮自越雋，索何不偕，而自翔此地耶？盖与亮分往而会于南中耶？庾降都督李恢领交州刺史，亦从亮按道向建宁追杀南人于盘江、牂牁之间，与亮声相连，索盖同恢耶？雍闿反于建宁，恢建宁人，今索庙在建宁路，盖其所击者耶？抑索父子威名盖

世，诱者畏其驻，居者喜其来，如八公山草木及靖州镗滩耶。
代远史湮，莫可详订。……（道光《潞江府志》）

景德庵碑记 稽古开创丛林，皆由山水秀丽，地脉悠久而兴起也。华东凤城之右郊，西杨峰之左，得有一山，龙虎会合，面对金莲，层崖点翠，较之虎丘愈加联络。而仙湖夜月之下，普照于斯，猗欤休哉！此清凉境界也。隆神维岳，会出乡雉，肇自里俗，殊出奇观。原以此为祭天之山，就云（之）祈祷，无不应验者，其年旧（久）矣。兹有檀越学者注念捐资建庵，谒请书静和尚下山，不意率徒学慧自荡山飞锡归□蹶趾斯山之中，眺目视之，形如仙人跨鹤而风脉包□其中，堪作佛地禅林。书静于是举念，偶尔里中檀越徐登山，从众相议，鼓掌相悦，随即应允开创丛林，有辰光前同闾村众，齐心协力，捐银助谷，乐善帮之，多寡不等。而书静捐金约多，起建佛殿两耳，塑设金像，永镇丰收；万禅犹存，一旦静老圆寂，遣徒学慧续为住持，捐资焚修，苦行二十余年，培植树株。饥食野蕨，渴饮凉泉，一泓清可浴尘洗焉。足征师徒之□行克端耳。此庵常住，较诸丛林最为寂寞，凡有擅越发心喜捨，随缘勒铭以志不朽。谨序。

康熙甲子岁季冬 谷旦

开山修建和尚书静率徒学慧孙通受鉴等立

〔附注〕建于康熙甲子（1684）年的景德庵碑（在潞江县城外四公里）碑文有：“隆神维岳，会出乡雉，肇自里俗，殊出奇观”之句，可知潞江当时已有“乡雉”活动。

草甸土主庙戏台碑记 戏何自乎？自于唐之玄宗也。时值中秋，玄宗与法师叶游于广寒清虚之府，左霓裳，右舞曲，炫目娱耳之甚，遂识以还，尤而效之，戏之自也，久矣。獨（独？）是戏，则戏耳。而新建台于烟光景帝之庙前何耶？因合境之雨阳

时，人物安，皆帝之所相默也。乡人崇奉，轮奂庙制，当花朝望日，恭逢圣诞，相与酌水献花，剖羊殄豕，修齐（斋？）庆祝，若冀五谷丰，六畜盛，更若冀予以福，锡以禧。各村之盛会不一，见寄之歌唱，妆以傀儡，游人如蚁，士女如云，熙熙攘攘，诚斯境之一会也。但会非戏则聚不久，聚不久则情不畅。然戏非台亦何足观，因村营之远近不一，拾搭维艰。由是乡人会议，相工师、度木材，经营以建之。台成，名曰“祈丰”。若谓雨阳时，人物安，皆帝之所默相也。谬承属余为文，余特乡中一迂叟也，何以能文。然台成则一劳永逸，神人共庆，敢俚词以为之叙。时康熙四十六年岁次丁亥（1710）孟秋朔日吉旦。……

〔附注〕建于康熙四十六年（1707）的草甸（距阳宗镇八公里）土主庙戏台碑记中有“各村之盛会不一，见寄之歌唱，妆以傀儡”的记载，可作研究关索戏的参考。

我省又一地方剧种——“关索戏” 在发掘整理中

“关索戏”是一种农民自演自乐的民间小戏，流传在激江火箭乡小屯村，已有二百多年的历史了。

过去，由于封建统治者的歧视，认为地戏只能在地上演，所以关索戏一直没上过舞台，再加上统治阶级在关索戏里散布了很多迷信，说“关索戏不能传外人”，所以火箭乡十八个乡镇只有小屯会唱，而小屯百多户人家，也只有少数人会唱。再一点是只要春节过了，送了乐王，收了箱，就不准任何人唱了，连谈天也不能谈到关索戏，谈了嘴会疼、牙会痛，所以限制了关索戏，不能很好地发展与改进。

解放后，艺人们在党和毛主席的正确领导下，经过八、九年的亲身体验，认识到过去是受了封建迷信的毒，致使关索戏不能发展，如老艺人龚向庚说：“土改时在寺里开大会，妇女们在装行头的箱子上坐着也不见谁的嘴疼，除四害把关索戏的锣鼓拿来敲打撵雀，也不见那个牙痛，原来完全是假的。”

今年，在党中央“百花齐放，百家争鸣”的文艺方针指导下，激江县委宣传部派人前往发掘、记录、整理，使它也和其他剧种一样，产生出最优秀的作品来，更好地为工农兵服务，为社会主义服务。

目前，关索戏的简单历史，已写出初稿，并发掘、整理了

“收周仓”、“三请孔明”等几个关索戏传统节日，正进行排练中，准备参加专区民间戏曲会演。

(李兴唐、郭伟然)

(原载《小戏报》1959年2月7日第3版)

关 索 戏

刘体超、阮永骞整理

关索戏是在云南省潞江县阳宗公社民间流传的比较古老和艺术形式比较简单的一个地方戏曲剧种。每逢春节期间组织排练进行演出，年初一开始一直演到正月十六日。解放前，据说参加演出的演员，自参加排练起到演出结束之日止，不能与爱人同居；解放后，这种带有迷信色彩的规定，已作了改革。阳宗公社桃李大队小屯村至今保存着关索戏的服装、道具、剧目，特别是面具（脸壳）等。据小屯村龚向庚回忆推算，关索戏距今最少有二百六十多年的历史了。龚向庚现年七十多岁，他是由他祖父教给他的，龚向庚八、九岁时，祖父对他说“是上辈教下来的”，龚的祖父是八十几岁才死的。据此类推，算出大概时间。

现在仍然保留关索戏的小屯村，原叫先锋营。先锋营这一村名的由来，据说是孔明南征时，派关索为先锋，而关索到云南后，曾在潞江、阳宗等地驻过兵；小屯村这个村寨为关索本人及先锋营驻地，因此得名。后来为什么又改为小屯村呢？据说是为了唱关索戏而改名的，民间流传着“要唱关索戏，起名为小屯”。这样就把原来的村名先锋营改为现在惯称的小屯村了。据另一种说法，是说小屯村的先辈人从路南请来了两位师傅教唱关索戏，

以后流传下来。

关索戏是一种比较古老、简单的艺术形式，不受舞台、时间、地点、灯光布景的限制。随到一处，只要有一块空地，就可演出。它的特点是不化装，戴上面具（脸壳），穿上服装，各带兵器，出场表演。其次，在剧目内容上的特点是专演三国时刘、关、张等西蜀君臣为主角的戏，没有出现过曹操、孙权为主角的戏，其他朝代的戏就更不演了。关于演员，扮演者是父传子，子传孙，一代一代传下去，没有继承人就传给其他亲属。就是说，一个扮演关羽的演员年纪大了，就传给儿子演，儿子又传给孙子演。刘备、张飞、孔明等其他剧中人的扮演者也是如此传下去。

关索戏的剧目，据说原来只有四十多个，后来发展到将近一百个，其中有《三战吕布》、《三请孔明》、《收周仓》、《收马超》、《收黄忠》、《过五关斩六将》、《子龙保太子》等等。在所有剧目中，最长的时间达三小时，如《古城会》等。最短的时间是四十分钟，如《张飞夺山寨》等。

关索戏的曲调有：十字板、七字板、长板、短板、大刀板、流水板、哭板、报信板等。在演出过程中，唱中有白，白中有唱；只有武乐，没有文乐，演员演唱时，全用鼓点指挥起落。唱腔多的节目如《三请孔明》、《收姜维》；武打多，唱腔少的节目如《长坂坡》、《古城会》等。

关索戏的主要剧中人有刘备、孔明、关羽、张飞、赵云、马超、黄忠、姜维、甘糜二夫人等二十多人。关索戏演出时，全体演职人员约四十人左右，除担任角色的演员外，还有打击乐六人、号手一人、旗手（打旗的演员）等若干人。

（原载云南人民出版社《云南戏曲曲艺概况》）

激江关索戏考

杨 明

“关索戏”，是流传在云南激江县的一个古老而稀有的特殊剧种。“关索戏”，以人名戏，顾名思义，当然是专以关索其人的事迹为中心的三国蜀汉故事为剧目内容的特殊剧种。

这个剧种流行地域非常局限，历来只在今玉溪地区激江（包括江川）县流行。现在激江阳宗公社小屯村还能演出。但在云南其他地区却没有这个剧种踪迹。这又是它的特殊现象之一。

现在激江所演“关索戏”，实际以关索为主角的戏还未见演出过。所演还是一般剧种都有的《战长沙》、《走麦城》之类。可见剧目自己受其他剧种影响，已非原来面目了。

但在演出形式上，却还保留着较原始的面貌。演出时一般头戴面具，边唱边舞，有娱神歌舞的遗风。开演时要举行祭祀，朝拜乐王庙。庙为康熙二十七年（1688）所建，戏装也置庙中。百姓家家放鞭炮。以此求免瘟疫，人畜平安。这显然是与对关索的特殊崇拜有关，与一般戏曲班社供老郎有所不同。这也是它的又一特殊现象。

演出服装与其它戏曲行头大致相同而简陋。这当然系因历来只是在农村业余演出，未有过营业性的专业剧团，所以如此。

它的唱腔，无管弦伴奏，只有打击乐，边唱边舞。今天听来已有不少滇戏腔调的影响，但仍然显明的可以断定，它和滇戏不同，不是皮黄声腔系统，而纯系高腔范畴。

唱词为七字句或十字句，故有〔十字板〕、〔七字板〕之

名。此外还有〔大刀板〕、〔报信板〕、〔哭板〕等。看来系按剧中情节所运用的作用命名。“大刀”、“报信”这些事物，显然也与关索有关。

当地民间传说，关索戏的产生，是因诸葛亮出征南中时，以关羽之子关索为先锋，曾驻兵于今小屯村，故小屯村原名“先锋营”。这种传说，当然不会有史实根据。“先锋营”之名，也可能只是与明代军屯有关。

但从以上情况，可以肯定，关索戏起源相当早，清康熙以前就早已盛行。但它为什么只演关索故事，为什么只在这个有限的区域流行，这都是很特殊的现象，成为一个很难解释的问题。

其实，这件事情虽然于史无据，但的确事出有因。和诸葛亮故事在云南少数民族中广泛流传的道理相同，关索其人，也很早就有一个在云南流传的系统的故事，而且它的事迹就在今潞江一带周围地方，为该地区人民所崇拜，尊祀。略加考索，一个粗略的民间传说的来龙去脉，关索戏的产生原因，还是可以梳理出来的。

今案陈寿《三国志》并无关索其人，其《蜀志·关羽传》载：

权遣将逆击羽，斩羽及羽子平于临沮，追谥羽曰忠义侯，子兴嗣。

关羽之子，只有平、兴二人，并无关索，记载明确。裴松之注是以博采旧志，与陈志补充资料最丰富而为世所重的，但他也没有关于关索其人的任何补充材料。可见关索其人的真实性，是颇有问题的。明清时文人有种种解释，欲圆其说，但都多属附会穿凿，不足信服。我们是就戏曲论戏曲，关索其人之果有果无，可以不管，我们只问这个剧种是根据什么传说，何时产生、产生的原因。因为前者是历史家的事，后者才是我们戏曲史的应有课题。

虽然在正史上并没有关于关索的记载，但是关索其人的英雄事迹，早在宋代就已普遍流行，盛传人口了。根据宋人笔记小说平口史籍，当时的许多有名草莽英雄、武勇战将和江湖人物，多喜用“关索”为绰号，以标榜自己的武勇，成为一种十分流行的现象。如：

《茶香室丛钞》卷12：宋范公偁《过庭录》曰：“忠宣守信阳时，汴上有巨贼曰罗堑，拥众直压郡界。忠宣集群僚谋守御，皆懦怯无敢当者。有酒吏秦生请行，独以数十骑直对敌垒。贼副小关索者，领十余骑饮马河侧，秦射中关索心而死。”

《北盟会编》卷120：建炎三年，攻充出兵杜张用，岳飞、桑仲、马皋、李宝等皆率兵城南以搗用，用勒兵拒战，赛关索李宝被擒。

又卷211引《林泉记》：刘光世命王德斩邵谭、袁关索……于饶州。

岳珂《金陀粹编》卷72：王贵等自伪齐回军至北塔，李成率……贾关索……等并兵来，绝贵归路，以马军迎击，贼兵尽败。

《金史》卷18《突合速传》：宋兵救太原……擒其将……张关索。

薛季宣《浪语集》卷33《先大夫行状笺》：讨积年名贼……朱关索等，皆获之。

《梦梁录》卷6载诸色艺人名，有角觥张关索，女占赛关索等。

《武林旧事》卷6载诸色艺人名也也有角觥张关索、赛关索、严关索、小关索。

还有大家都熟悉的《水浒传》的病关索杨雄，宋龚圣《三十六人像赞》就有他。

这么多人取关索之名为绰号，虽然当时流传的关索事迹已无

可考知，但从关索这样普遍地被人们所欣慕，成为英雄武勇人物的一种标志，争相以他的名字以显耀自己的本领，他的事迹之传颂人口，其人之英雄武勇，是完全可以断言的了。

关索的故事为什么与云南有关系，又为什么只在激江等地流传呢？

元至治建安虞氏《全相三国志平话》及明弘治本《三国志通俗演义》都没有关于关索的事迹。只有毛宗岗本《三国志演义》有五处提到关索，其八十九回叙诸葛亮南征孟获时，有一段说：

忽有关公第三子关索军求见，自云：“自荆州失陷，养病鲍家庄，每欲赴川见先帝报仇，以创痕未复，不能起行。近已安痊，打听得东吴仇人皆已诛戮，径来西川见帝，恰在途中遇见南征之兵，特来投见。”

这段话里，有两点值得注意，一是关索与诸葛亮南征，与云南有关系了；二是提到了“鲍家庄”之名。这是关索故事中南流传说，已知演为戏曲的一个传奇性情节，后面我们还要提到。《三国演义》中这小部份关索事迹，是罗贯中原本部分，还是后来说书人加进去的，无法断定。但有关关索的一个系统传奇故事已盛传于民间，这是可以肯定的。而且这个故事中，有大量的英雄事迹与云南有关，并且就产生或流传在激江一带，也可以探索到它的踪迹。

根据明、清人记载，在云、贵之间，民间早已崇拜关索，有不少关索岭、关索庙和关索遗迹，其中就明确记载在激江（江川）等地。如：

明李文凤《月山丛谈》：云南平夷过曲靖、晋宁，过江川，皆有关索岭，上各有庙。

王士禛《池北偶谈》卷24：云、贵间有关索岭，有祠庙极灵，云明初征云南至此，见一古庙，庙中石炉插铁箭一铍，其上曰：“汉将关索至此，云南平。”遂建关索庙，今

香火甚盛。

《图书集成》职方典安顺府永宁州条：关岭在州城西三十里，上有汉关索庙，旧志：“索，汉寿亭侯子，从武侯南征有功，土人祀之。”

清陈鼎《黔游记》：霸陵桥即关索桥。水从西北万山来，亦合盘江而趋粤西以入海。关索岭为黔山险峻第一。……山半有关壮繆祠，即龙泉寺，中有马跳泉，甘碧可饮，相传壮繆少子索用枪刺出者。……西巅即顺忠王索祠。铁枪一株，重百余斤，以镇山门。

从这么多的传说记载，可知西南彝族中，特别是激江一带，早有关索英勇事迹在流传，而且造为遗迹，立庙祭祀。完全和诸葛亮在这些地区受到的崇拜一模一样。这些地方为了祭祀他们崇拜的关索，把他的故事演为戏剧以娱神，这是很合理的论断。“关索戏”这个特殊剧种的起源，就是如此。

前述毛宗岗本《三国演义》曾说到关索曾在鲍家庄养病，究竟其具体情况如何，渺无可查。但在云南滇戏传统剧目《送京娘》旧抄本中，有一段唱词，艺人口口相传，来源很古，甚至他们已不知“关索”之名，讹而成为“关琐”。词曰：

大哥送我到路旁，
菜子花开遍地黄；
大哥好比花关琐（索），
小妹好比鲍三娘；
花关琐，鲍三娘，
成就一对美鸳鸯。

从这一段唱词，透露出关索曾经与一个鲍三娘的女子有过一段爱情纠葛，所以赵京娘用它来暗示自己对赵匡胤的爱情。我们必须注意，这不是一般的用典，赵匡胤是红脸武生，关索是关羽之子，也当然是红脸武生，这分明是以戏比戏。其可比之处，就在于二

者皆是红脸武生，舞台演出形象相似，这个比喻才是恰切的。这就说明，关索的故事很早就流行于舞台了。但是遍查滇戏和其他剧种，从未发现过有关于鲍三娘和关索爱情故事的剧目，可见这个比喻只能是来自云南的关索戏，而不可能来自其他剧种。从上述关索传说之盛行于云南，时间多在明代，而高腔传入云南，也恰在这个时期。关索故事上舞台，最可能也就是这个时期。这肯定还与明初略定云南，统治者有意利用少数民族原有信仰，以便于威慑怀柔，从而故神其说，故作尊崇，一定也有关系。

虽然如此，但关于关索的传说故事，多年来始终只知其一鳞半爪。现在所见徽江所演“关索戏”剧目，又多与一般三国戏内容差不多，不足以推定原来全貌。1967年，上海市嘉定县出土了一批成化年间的说唱词话和传奇刻本，其中发现有《新编全相说唱足本花关索出身传》等四种说唱本。四种题名与插图如下：

一、新编全相说唱足本花关索出身传。下刻白文“全集”；插图有“刘备关张同结义”、“胡氏生关儿”、“先生引关索学道”、“索童得水打强人”、“索童拜别师父下山”、“员外引索童见外公”、“关索杀退二强人”、“十二强人投关索”、“关索别外公去寻父”、“收太行山二强人”、“关索射包（鲍）王”、“关索问包丰包义”、“三娘问父要捉关索”、“关索大战鲍三娘”、“关索娶鲍三娘”。

二、新编全相说唱足本花关索认父传。下刻白文“后集”。插图有“廉康太子要娶妻”、“关索杀廉康”、“关索收芦塘寨主”、“军师与关公圆梦”、“姚赛盗马夜走”、“张飞杀姚赛”、“关索认父”、“关公引关索见先主”、“关索战廉旬”、“姜维用计借马”、“魏国请先主赴宴”、“先主二人去赴宴”、“关索舞剑杀吕高”。

三、新编足本花关索下西川传续集。书后刻白文“续集”。插图有“关索与张琳舞剑”、“关索扭断张琳头”、

“先主入荆州作宴席”、“关公父子守荆州”、“先主阆州被围”、“姜维请关家父子救阆州”、“关索入阆州捉王”、“关索志”、“关索巴州捉吕凯”、“众官商议战周霸”、“关索离阆州”、“关索先主入西川”、“关索入西川捉周仓”、“关索下西川”。

四、新编全相说唱足本花关索贬云南传。下刻白文“别集”。插图有“汉王收得成都府”、“关索共刘丰出外”、“关公战陆逊”、“刘王得梦见关张”、“刘王诏关索回朝”、“先生救关索病”、“关索引兵征吴”、“关索战颜”、“关索昭”、“曾宵败关索”、“关志入水取刀”、“关索杀旗曾宵”、“关索杀将祭父”、“先主归天关索死”。

以上插图的标目，实际上也就是全部情节的概要，和小说纲目作用差不多。

这四种刻本中的故事，虽然从刘关张结义说起，直到刘备死去，几乎是全部三国故事，但与《三国演义》差不多完全不是一回事，关索是全书中心，全书主宰，第一英雄。开始讲刘、关、张在姜子牙庙结义，因刘备说出“我独自一身，你二人有老小挂心，恐有回心”。关、张二人遂决心杀死自己家中老小，但原不忍亲自下手，遂商议由张飞去杀关羽老小，关羽去杀张飞老小。张飞去关家，关平苦苦哀求，被张飞留在身边。关羽夫人胡金定身怀有孕，逃至娘家，生下儿子。后来又因观灯，儿子被人拐卖与索员外为子。索员外将他送与丘衢山班石洞花岳先生门下学武艺。聊以取三家之姓，名叫花关索。

关索艺成回到外公家，曾杀退贼人，又收了贼家，成为统帅，需要有一副宝甲。闻得鲍家庄鲍王有赤龙鳞甲，就兴兵去夺取。恰好鲍王有女鲍三娘，武艺超群，曾宣布有人将她战胜，就许之为妻。关索打败了鲍三娘，得了妻子，还得了宝甲。

认父之后，关索与关羽同守荆州。关羽被东吴吕蒙陆逊所

害。关索为报父仇，活捉了吕蒙、陆逊，还捉了出卖关羽的糜竺糜芳，一齐杀了祭关羽张飞。然后刘备忧闷而死，诸葛亮回卧龙岗隐居，关索也气死了。鲍三娘回山称王。这是四种唱本的简括情节。

这个故事，与《三国志》不合，与《三国演义》也完全不一样。实际上是为《三国演义》关羽之死表不平，虚构出关索报仇以快人心。但其中大部分专写关索英雄事迹，应该还是历来流传下来的情节，这些故事与现在所见到云南激江关索戏的剧目内容，也不一样，可见许多故事在关索戏的产地也已失传了。还有一点很重要，成化唱本第四种，题名叫做“……花关索贬云南”，可是其中竟无一事与云南有关。而且此传注明是“别集”，所叙完全是虚构出来的关索报仇故事。可见此集并非原传说所有，是说书人编了续上的，可是写定的人沿用了原题名，而“贬云南”因关索已死，没法接下去，就被删了。所以这四种唱本的出现，还留下了一个重要缺陷，使我们今天还是无法得知全貌。

但是，由于明成化刻本的出现，完全证明了从前确有这样一种以关索为中心的三国传说故事，云南“关索戏”这个特别的剧种，其由来绝不是偶然的，它的产生发展、衍变，它的特殊的内容和有流行的地域局限性等等，都有它本身历史、社会、政治的原因，完全不是怪异现象，而是一种合乎逻辑的产物。

（原载《云南剧目选辑》1983年第2期）

关 索 戏 与 关 索

薛若邻

今年春正月，有机会到云南省激江县农村观看了关索戏。

本文试就关索戏的思想内容和艺术形式、关索的身世原委，以及关索戏产生和形成的时间等问题，做一些粗浅的探讨。

一

关索戏是别具一格的。目前云南省潞江县阳宗公社小屯村独家还有演出。今阳宗公社所在地原为明清时期河阳县治所，是关索戏盛行的地方。历史上关索戏在云南流行的情况颇难考出，今天只活动在小屯村及周围的几个村庄，而能演出此戏者，只有小屯村二、三十个农民，且是业余活动，每年十六天（正月初一至正月十六），一般又是演三年停三年。

关索戏是由关索故事发展而来的。关索故事最早见于明成化戊戌（1478年）的《新编全相说唱足本花关索出身传四种》，其中包括“出身传”、“认父传”、“下西川传”、“贬云南传”。因为这个说唱本是“重编全集”，可见在明成化以前关索故事的演唱形式就已存在。成化本说唱故事叙述刘、关、张三人结为兄弟，“只愿同日死，不愿同日生”，为防止因“老小挂心”而动摇结义，关、张发誓杀死家小与刘备共事。于是，关去杀张的家属，张则去杀关的家属，其间张放走了关平，关羽夫人胡金定闻讯逃回娘家，时已怀孕三月，后生下关儿。七岁时关儿蒲城观灯迷路走失，为索家庄索员外拾得，领回家中，称索童。九岁时入山向班石洞花岳道人学艺，遂取名花关索，三字实为姓氏组成。关索十八岁学成武艺，由索员外点破身世，于是西行认父。因为关索武艺高强，一路上收了十二草莽强人，又打败了鲍家庄女豪杰鲍三娘，结为夫妇。后来又收了芦塘寨两个女寨主（即民间传说中的王桃、王悦）为妻。关索到了荆州认父，之后又随军下西川。他打仗勇敢，所向披靡，屡建战功。后与刘备义子刘丰发生矛盾，刘备将关索贬到云南，将刘丰贬至阴山背后。及关羽、张飞死，刘备又召关索回成都，奉命征吴，一路他登城夺池，杀将

祭父，勇不可当。后刘备亦死，关索悒郁成疾，“气倒少年花关索，看看成（诚？）如害其身”，于是“先主归天关索死”，妻鲍三娘复回鲍家庄，十二强人亦随之前往。

这部说唱故事很长，是宣传忠孝的，即关索为人臣对刘备忠诚，为人子对关羽孝顺。说唱本的结尾说：“唱尽古今名列（烈？）传，召（照？）得少年英雄将。重编全集新词传，有忠有孝后流传。”这与明嘉靖三十二年云南江川县关索庙对联是一致的：“谒冠裳，仰见圣人有后；全忠孝，何妨青史无名。”（清嘉庆《江川县志》卷十□“祠祀”）

上面谈的是关索戏的故事内容，但就其艺术形式来讲则源于“傩”。

我国古代南方有“大傩”、“驱傩”，是在腊月间举行的驱鬼逐疫的仪式，通常用歌舞来表现，表演者头带面具，手执戈盾。后来在此基础上发展成为“傩戏”。云南关索戏，亦属傩戏的一种，它现在的演出仍然保留着驱鬼逐疫、祈求吉祥的特点，例如开演前艺人们化好妆先走家串户去祈祷祝福，角色队伍由两面戏旗（上绘飞虎）导入各户，于是家人鸣放鞭炮，点燃柏树枝以示驱逐疫鬼。到了堂户，角色分两排站定，之后由年长的演员唱几句诸如“一进门来宽四方，五方神龙正中央。自从今日王风过，五谷丰登堆满仓”；“一进门来亮堂堂，坐西望东红太阳。自从今日王风过，高官厚禄万年长”之类，户户必到，然后才进入广场演出。演出时，先是二十几个演员绕场数周，行走呈圆形，之后又呈半月形，最后分两排相对而站，接着诸葛亮先唱，意在点将，他一边唱，角色一边变换队形，最后是角色每两人成一组分别向诸葛亮应点报到，完毕，开始演戏。演出一般在白天进行，不搭戏台。

关索戏的艺人都是农村劳动者，所扮人物皆不化妆，全部戴面具（脸壳），武将居多，因之武戏亦多；旦角有关索夫人鲍三

娘，刘备夫人甘、糜等。行当只有生、旦、净，无丑，因为关索戏很庄重，没有插科打诨的情节。表演比较简单原始，即使是关公的马童，亦无较大的翻扑动作。唱腔没有乐器伴奏，干唱，用鼓点指挥起落，亦无曲牌。一般是每唱两句有一间歇，敲锣打鼓，腔调亦不算高，无帮腔。乐器主要用锣鼓。唱词的句式结构为七字句、十字句等，故亦称〔七字板〕、〔十字板〕，但并不节以拍板。根据上述情况看，关索戏是在古代民间傩歌傩舞的基础上，又加进了民间长期流传的关索故事，之后不断地受“乱弹”地方戏曲的影响发展起来的。唱词是比较整齐的七字句、十字句，属于地方戏的文学形式，受滇戏影响很大，如《取长沙》黄忠的唱腔中有滇戏的〔哭板〕。关索戏虽然无乐器伴奏，演员干唱，但似不属于高腔系统，颇类于山西的锣鼓杂戏，也近似贵州的地戏，仍属“乱弹”剧种之列。

关索戏演员来源是世袭，父传子、子传孙，代代专演一个角色；无子则传亲属。正月初一演出前先要沐浴，与妻子分居，以示对关索及刘、关、张等的敬重。据老艺人回忆，云南关索戏已有二百六十多年的历史，如按是说，则大约在清朝的康、雍、乾时期就已存在，但康熙时云南关索戏家乡河阳人赵士麟的《读书堂彩衣集》中，并未提及关索戏。当然，赵氏曾任江浙巡抚，后又迁吏部、兵部侍郎，属于朝廷大僚、卿大夫文士，未必能看得起民间戏曲。

关索戏的剧目将近一百个，全部歌颂蜀汉的英雄业绩，不唱孙、曹两家故事。其中有《三请孔明》、《三战吕布》、《收周仓》、《收马超》、《取长沙》、《过五关斩六将》、《古城会》、《张飞夺山寨》等。因为关索戏是在明代说唱艺术的基础上发展起来的，所以演出仍以唱词为主，道白极少，且唱腔变化亦不大，还保留着说唱文艺的某些特点。

云南关索戏的内容一般是健康的，现在，它没有刘、关、张

三结义与家属的尖锐对立，从而必须灭绝妻儿老小的剧目。它的剧目不独源于明成化说唱本，很多又取材于《三国演义》，如明成化本是《关索入西川捉周仓》，《三国演义》则为关公收周仓，而关索戏的剧目亦是《关公收周仓》。从现在留存下来的剧目看，表现关索的很少，而突出刘、关、张的较多，实际上关索戏已渐渐地脱离了民间说唱故事而不断地吸收脍炙人口的《三国演义》的内容。

二

顾名思义，关索戏因关索得名。历史上对关索的记述、描绘和传说非常宏富。从现在掌握的史料来看，有关关索的记载最早见于宋金时期数书。据余嘉锡先生《宋江三十六人考实》（《余嘉锡论学杂著》下）考出，宋时政府军官与草莽英雄以关索取名号者，有龚开《宋江等三十六人赞》的杨雄，《过庭录》的小关索，《北盟会编》的赛关索李宝，《林泉野记》的袁关索，《金陀粹编》的贾关索，《金史·突合速传》的陕西军师张关索，《浪语集》的朱关索，《梦梁录》角抵人赛关索及女艺人赛关索，《武林旧事》的角抵人张关索、赛关索、严关索、小关索等。余先生说：“然则宋人之以关索为名号者，凡十余人，不惟有男而且有女矣。”

宋代的军队官兵和民间草野皆盛传关索武勇，对他异常敬仰，甚至江湖卖艺者也都纷纷以关索取号，可见关索的影响是极为广泛的，并且非常普及，这就为他进入文学作品奠定了基础。例如《三国演义》（清毛宗岗评本）就出现了关索形象，第八十七回描写：“忽有关公第三子关索入军来见孔明，……就令关索为前部先锋，一同征南。”

现在云南省潞江县阳宗公社的小屯村，原名“先锋营”，传说关索为征南前部先锋时曾驻兵在那里，故名。毛评本《三国演

义》还有数处（八十八回、八十九回）也提及关索。

此外，还有大量的以关索为地理命名的记载：

明李贤《大明一统志》（天顺）卷八八“永宁州·山川”条：“关索岭，东顶司长官治东，势极高峻，周迥百余里，上有关索庙，因名。”

明杨慎《滇程纪》“曲靖府”条：“马龙州达易龙，……途经鲁伽巡司、下板桥、古城堡、小关索岭，夹路多斗场花，丹素二采。”

清陈惠华纂《大清一统志》（乾隆）卷三〇八“潞江府·关隘”条，清蒋廷锡纂《大清一统志》（道光）同卷同条，清和珅纂《大清一统志》（乾隆）卷三七二同条均记载：“关索岭关，在江川县北三十里关索岭上。”

此外，明王士性《黔志》、明徐宏祖（霞客）《黔游日记》、清彭而述《关岭汉将军碑记》、清陈鼎《滇黔纪游》、清谢圣纶《滇黔志略》等书，均记载了明清时期云贵一带以关索命名的山岭、城镇、村寨、庙宇、关隘、桥梁等。

三

既然关索在民间广泛地流传，不但进入了文学作品里，也标印在大量的地理命名中。那么，关索其人的有无，就成为明清时代文人学者在探讨中颇有争论的问题。兹概述如下：

1. 认为关索是关羽之子者。

明徐宏祖《黔游日记》卷上：“马跑泉，……又西上者二里遂陟岭脊，是为关索岭，索为关公子，随蜀相诸葛亮南征，开辟蛮道至此，有庙肇自国初。”

明谢肇淛《滇略》卷五《李恢传》：“床降都督随丞相亮南征，大破蛮兵，功最居多，封汉兴侯。时左将军关羽子索亦有战功，开山通道，常为先锋。”

持上述看法的还有明胡宝《汉关将军庙碑记》、清彭而述《关岭汉将军碑记》、清赵士麟《读书堂诗集》、清谢庭薰《关索岭辨》、清常恩《安顺府志》诸书。

2. 认为是历史人物，但与关羽无涉者。

清顾家相《五余读书廬随笔》卷上：“按宋江三十六人，有病尉迟孙立、病关索杨雄，既与尉迟并称，则古来有此猛将可知。”

此外，清赵翼《瓯北诗钞》“关索插枪岩歌”，也倾向于历史上实有关索其人。

3. 认为“索”、“锁”同音而混者。

清俞樾《茶香室三钞》卷三“关锁”：“《陕西通志》：商南县有廉康太子墓，世传太子三国时人，炎祚衰微，踞土僭号，为关锁所平。按：俗传关公有子名索者，其有无已不可考，此关索又不知何人矣。又按，关锁、关索，实以声近而淆。吾湖武康县有严康屯兵处，相传：康，邑人，奇丑而力，爪牙为刀，革肤为铁，惟喉三寸肉耳。妻鲍三娘美而勇，时有花关索者，年少美容仪，鲍悦而私之，矢贯康喉而殒。……按：严康即廉康，关索即关锁。实即一事。”

4. 认为关索即关兴，或“帅”、“父”、“爷”、“索”音近而误者。

清陈惠华纂《大清一统志》卷三〇八“徽州府·关隘”：“按《蜀志》，关壮缪无子名索，惟次子兴，随丞相亮征南有功，所谓关索者，即其人也。苗民称‘父’为‘索’，故有关索之称。”

清许缙曾《滇行纪程》“关索岭考”：“建兴二年五月，武侯渡泸水，进征益州，从征自赵云、魏延外，如张翼、王平、句扶及云长少子关兴，即关索，尤以骁勇前驱，多建奇功。”

清田雯《黔书》卷上“关索岭”：“尝试思之，古有‘帅’与‘率’通，‘方伯连率’是也。意渡泸之役，（关）兴也实从，曾驻

师于此，当时以‘关帅’呼之，又或以纪功为迹，以‘帅’为‘率’，后遂讹为‘索’，莫之考记焉。”

清赵一清《三国志注补》（转引自余嘉锡《宋江三十六人考实》）卷三五：“一清按：西南夷谓‘爷’为‘索’，关索寨，即关爷寨，皆尊称也。辰州府城南二酉山下有伍索滩，以伍胥得名，亦其类也，非别有关索其人。壮缪子兴，为武侯所器异，官侍中中监军，或从南征，寨以此名欤？”

5. 认为关索即关隘之绳索者。

明王士性“《黔志·贵州》：“关索岭，贵州极高峻之山，上设重关挂索，以引行人，故名关索，俗人讹以为神名祀之。”

清王士禛《池北偶谈》卷二四“谈异·关索”亦附和其说：“盖前代凡遇高埠置关，关吏备索，以挽异者，故以名耳。传说之久，遂谓有是人，而实妄也。”

此外，还有看法不甚明确或超然视之者，如清陈鼎《黔游记》“贵州·镇宁州”条和清李澄中《白云村文集》卷四《关索岭壮缪祠记》等。

总之，众说纷纭，错综复杂。这里，笔者要想另辟蹊径，将关索的身世原委弄个水落石出来，是比较困难的，只能做些粗浅的分析。

1. 宋代的官府武将和草莽英雄皆以关索之名为号，可见关索是很有影响的。清顾家相认为“宋江三十六人有病尉迟孙立、病关索杨雄。既与尉迟并称，则古来有此猛将可知”（《五余读书廛随笔》卷上）。尉迟敬德为隋末唐初人，是唐太宗李世民御下的一员大将。顾氏以为既然对梁山英雄孙立可以用历史人物尉迟敬德相比取诨号，那么，另一梁山豪杰杨雄相比以取诨号者关索，亦当实有其人。此说不无道理。很可能关索是唐以前未见诸史乘的人物，以勇武闻名，长期地流传在民间，渐渐地被神化，后来竟附会在关羽的谱牒上，于是成为随蜀相孔明南征的一员勇

将，元明以来尤其为西南人民敬仰。

2.关索在宋代虽然颇享盛名，但尚未被神化，否则，就不可能出现诸如“赛关索”、“病关索”等不敬语。但民间对于关羽，早就敬之如神了。如唐范摅《云溪友议》卷上“玉泉祠”：“余以鬼神之道难明也，视之不见，听之不闻。……蜀前将军关羽，守荆州，梦猪啖足，自知不祥，语其子曰：‘吾衰暮矣，必不还尔！’果为吴将吕蒙麾下所殛，蜀遂亡荆州。……玉泉祠（按：在湖北当阳县，传说关羽曾在那里显灵），天下谓之四绝之境，或言此祠鬼兴土木之功而树。祠曰：‘三郎神’。三郎者，关三郎也。允敬者，则仿佛似睹之。缙俗者，外户不闭，财帛纵横，莫敢盗者。厨中或先尝食者，顷刻大掌痕出其面，历旬愈明。侮慢者，则长蛇毒兽随其后。所以惧鬼神之灵，如履薄冰，非斋戒护净，莫得居之。”

五代孙光宪《北梦琐言》卷一一：“唐咸通乱离后，坊巷讹言关三郎鬼兵入城，家家惊悚，罹其患者，令人寒热战栗，亦无大苦。”

宋黄休复《益州名画录》卷中：“赵忠义者，德元子也。蜀王知忠义于鬼神屋木，遂令画关将军起玉泉寺图。”

清俞樾在《茶香室丛钞》中认为上述《云溪友议》、《北梦琐言》和《益州名画录》诸书所称之关三郎或关将军，系指关羽死后被神化而言。我以为在这个神奇而富于魔力的传说中，降至元明，民间不察关三郎为何许人，遂讹为关公第三子。而实际上可能是三国时期西南人民称呼跟随诸葛亮南征的关羽次子关平为“关爷”，由音近而讹为“关索”。也就是说，民间长期流传的关索，因为关三郎之故，便附会在关羽的谱牒上。这种可能性要比历史上实有其人大得多。

然而，关索之被神化，大约在明清之季，与明初、清初对西南用兵有关。统治者把关索神秘化，便于利用宗教的魅力征服、

奴役西南人民。于是，统治阶级的功利，和民间长期的敬仰结合起来，就为关索戏剧的产生和发展，创造了条件。

四

关索戏是云南自己产生的，还是外地流入的？它大约形成在何时，都需要我们进一步探讨。

根据民间传说关索是关公第三子，曾随诸葛亮南征，战功卓著，以及云贵地区大量的地理命名，诸如关索岭、关索寨、关索镇、关索城等来看，则这一带似可以产生关索戏。但我们至今还找不到可靠的记载。据康熙《贵州通志》所载，明清时的贵阳及其周围的几个县已有“驱鬼逐疫”的傩典，并且是江西、安徽和湖南、湖北的移民传入的。我认为就在这个傩歌傩舞的基础上，后来产生了“地戏”，又名“跳神戏”。这和明清时代贵州乡村每逢腊月“驱鬼逐疫”时所唱的是“神歌”而非“民歌”是一致的。“地戏”剧目很丰富，多为薛家将、杨家将、呼家将、岳家将和东周、列国、水浒、三国等大本戏。每个乡村的演出以戏箱为单位，一个乡村通常只有一副戏箱，而戏箱里也只有一套本戏的行头，因此只演一本戏，剧目比较集中。云贵接壤。我倾向为贵州的某个演三国戏的地戏戏箱流传到云南潞江府的江川和河阳两县，而那里传说又是关索当年随诸葛亮南征路经并镇守的地方，故专称关索戏。为什么说关索戏是从贵州传入的呢？我们回过头来再看看云南的情况。

明嘉靖《云南通志》和清康熙《云南通志》的“风俗”等篇中，均未发现傩歌傩舞的记载，这和康熙《贵州通志》就有傩戏的记录，是迥然不同的。清道光《云南通志》卷三〇“风俗·潞江府·河阳县”：“二月八日为迎神社会，先是正月内，城外各村会轮流迎请诸神，首先东门迎诸神于会，所设醮三日，后四门轮遽迎请，之期用锦彩妆演马匹，名曰神马并台阁故事，备极美丽。

夕则比户张灯，笙歌彩舞，以供游人玩乐，相沿已久，俗传祈年丰稔，历有明验云。”可见这种迎神赛戏是为了祈祷农祥，或者是借“酬神”而“娱人”。道光《寻甸州志》卷八“风俗”：“（五月）十三日，武庙演戏祀祭。原注：各乡村亦有祀者。”所谓“武庙”，就是诸葛武侯庙。

上引两例，丝毫看不出道光间云南有傩戏或关索戏的痕迹。因此，贵州演出三国故事的地戏流入云南，渐渐成为关索戏的可能性是很大的。

但云贵间的傩戏及关索戏，我以为是从东南传来的。云南关索戏开演前在祈福驱邪的唱词中有“自从今日王风过”，“王风”应为“皇风”，大约是江浙吴语地区的人呼“王”、“皇”不分所致。清代江浙吴语地区的湖州府武康县，就曾演出过关索故事戏，例如“武康县有严康屯兵处。康，邑人也，奇丑而力，爪牙为刀，革肤为铁，唯喉三寸肉耳。妻鲍三娘美而勇。时有花关索者，年少美容仪，鲍悦而私之，矢贯康喉而毙。至今村庄杂剧演其遗事”（平步青《霞外摭屑》卷九）。今日之江苏尚有傩戏之属的“童子戏”，主要曲调为〔七字平调〕、〔十字调〕，与云南关索戏〔七字板〕、〔十字板〕似又相合。今天安徽岳西一带流行的傩戏亦演关索故事，内容与明成化说唱本全同，演唱刘、关、张三结义，关、张互杀家属而导致的关索不寻常的身世。清代湖北黄州府蕲水县（今湖北浠水县）也流传着关索故事，例如“王氏女名桃，弟（即桃之妹）悦，汉末时人，俱笄年未字，有膂力，精诸家武艺。每相谓曰：‘天下有英雄男子而材技胜我，则相托终身。’时绝少匹敌者，适河东关公长子索，英伟健捷，桃姊妹俱较不胜，遂俱归之。先是邑中有鲍氏女，材行与桃、悦似，而悍鸷差胜，亦归索，三人皆弃家从关，百战以终”（俞樾《茶香室三钞》卷三）。今湖北恩施地区农村亦有傩戏中的关索故事戏，名《鲍家庄》，演关索向花岳老祖学道，与

鲍三娘成亲，前往西川救父的故事。

由此可见，云南的关索戏似源于江浙吴语地区的雄戏，之后渐渐向西流传，经今天的江西、安徽、湖北等省至贵州，再至云南。云南传说是关索征服之地，“土人德之”，故专称“关索戏”，亦专演歌颂刘、关、张及诸葛亮等英雄业绩的内容，遂成为一个剧种。关索戏形成的时间恐怕较晚，因为道光的河阳县“地狭土瘠，无他物产，商贾舟车不通”，可见交通很不方便，戏剧传入也有一定的困难。因为中国戏曲的特点是“商路即戏路”、“水路即戏路”，这些条件，当时的河阳县是不具备的。我以为关索戏很可能在咸丰以后才逐渐产生和形成的。这样一来，就与关索戏老艺人所说关索戏已有二百六十多年的历史相比，差距较大。这里，姑且存疑罢。

“文化大革命”期间，关索戏遭到严重的破坏，剧本全部被烧毁。现在，大批剧目只保留在极少数年事已高的老艺人的肚子里；且他们的服装破旧，行头不全，演员没有彩裤，亦无粉鞋、靴子，演出时只穿着生活中普通的蓝布裤子和一般胶鞋上场。这样下去，关索戏的存在就成为问题了。因此，目前当务之急是抢救关索戏。

（原载《戏曲研究》第12辑）

关 索 和 关 索 戏

王兆乾

1958年，我在安徽贵池发现了一部名为《花关索》雄戏手写本，不久又从云南《小戏报》上看到一篇介绍关率（索）戏的短

文，都牵涉到关索这个神秘人物。就戏曲范围看，为什么关索这个人物不见于其它剧种，却只在古老的假面戏曲出现？莫非他与巫私傩有什么关联？这个问题一直在我脑际萦绕。这次趁在昆明参加全国三十二家戏剧期刊座谈会之机，特去激江小屯村对关索戏作了一次粗略的了解，与安徽贵池的傩戏加以对比，获益良多。谨就关索与关索戏略抒一得之见。

一、关索戏也是一种傩戏

云南关索戏和安徽傩戏都是以逐疫为目的的假面戏曲。每年一度，均在正月初六至十五日演出。在汉代，逐疫一般都在腊月举行，大约宋代以后逐渐与社火同时在正月的“上七”（称作“人节”）举行了。逐疫，古代称为“傩”，由巫覡及戴面具者装扮成神灵，手执武器和驱邪的器具（茛、翳羽、桃梗等），以鼓（鼗）为节，一唱众合，边舞蹈边做追逐驱赶的动作。它是原始宗教与歌舞的结合。《后汉书·礼仪志》对宫廷的大傩有较详细的记载，民间还有“乡人傩”。汉代的大科学家、文学家张衡在他的《东京赋》里也有具体描绘：“尔乃卒岁大傩，殴除群厉。方相秉钺，巫覡操茛。侺子万童，丹首玄制。桃弧棘矢，所发无臬。飞砾雨散，刚瘡必毙。煌火驰而星流，逐赤疫于四裔……”所殴除的都是对人民有危害的“恶鬼”，像能引起火灾的怪鸟“毕方”，使大地干旱的“耕父”、“女魃”，致小儿生病的“魃蜮”等等。随着社会生产力的发展和新的宗教的产生或输入，以及儒家思想的正统化，祀鬼的巫覡，社会地位发生了变化，他们不得不接受儒、道、佛所谓“三教”的影响，对所祀的鬼神进行了一些“更新换代”，像以秦叔宝、尉迟恭这两个为人民熟悉的将军代替早期的神荼、郁垒充当门神，以群众纪念的治水英雄灌口二郎代替早期的河伯，以经过渲染了的钟馗代替早期的终葵……所以我们今天对古代那些富有神话色彩的神鬼已知道

得很少了。

但是，与巫覡殴疫有联系的歌舞或戏曲还是保存下来了。关索戏和傩戏乃至很多地方的端公戏、香火戏、童子戏、赛戏、地戏、傩堂戏、师公戏、跳戏（应作“跳戏”）均是，这些保存在山区或边远地区的民间歌舞或戏曲，无可否认地是民间戏曲艺术的一个支系，由于它与虔诚的民间信仰有联系，往往能保持着早期歌舞或戏曲的面貌。

关索戏目前仅保存在云南潞江县的小屯村。据老艺人龚向庚介绍，小屯原名先锋营。从地名看，历史上曾是屯军的地方。相传，有一年瘟疫流行，无法禳治，最后受到神明启示：“要唱关索戏，改名为小屯。”于是请来张、李二师傅教唱关索戏酬神，从此有了太平。关索戏便代代流传下来。这当然只是无可稽考的传说，不足以说明关索戏的历史渊源。但有一点是可信的：关索戏是用来逐疫的，与巫覡有密切联系，是太平愿戏，是傩戏。

关索戏的演出形式大致接近于安徽池州傩戏，演出前必有隆重的请神仪式，把面具视为神圣，正月初六起抬面具于神庙，旛锣鼓伞，焚香礼拜，并有代代相传的敬神的“吉语”。这种仪式潞江人称为“领圣”，贵池人称为“起圣”，意思都是把神祇迎接到村里来。所念的吉语，多为七言，间有六言、五言，不外乎祈求风调雨顺、五谷丰登、六畜兴旺、人丁平安之类。仪式后，抬面具入村，各家摆香案、三牲或供果迎接，在鞭炮和锣鼓声中，演员戴面具念吉语为各家祈祥，并就地表演。潞江所念的“吉语”如：

今日来到此地方，五方龙神镇中央。

慢开金口请封赠，荣华富贵万年长……

池州傩戏的“吉语”则如：

一进门来步步高，四边风水尽来朝，

门前系了乌龙马，子子孙孙着锦袍……

两者内容及唱词风格极相近。这种“吉语”几乎为所有驱傩歌舞或戏剧所共有，在宋代称为“致语口号”，在唐代，也能从敦煌的卷子中找到类似的驱傩祝辞：

伏乞大王重福，河西道泰时康。

万户歌谣满路，千门谷麦盈仓。

——伯四九七六卷

这种六言句式在今日贵池傩戏中仍有保存，

此碗灯球无赛，风流子弟安排。

上照三千世界，下照海角天涯。

——“舞袞灯”吉断

值得一提的是关索戏“吉语”里所谓的“五方龙神”，与傩戏称呼一样，是泛指面具^①，或写作“龙王”，俗称“脸子”，“菩萨佬”，急读即为“鲍老”。从戏剧角度来看，面具乃角色，而关索戏和傩戏却把它们当作神明，即使这个角色是坏人。称面具为龙神或龙王，从未见于记载。日本国的“能乐”中有称为“罗龙王”的假面歌舞《陵王》，这自然会使人“联想到北齐时代的假面舞《兰陵王》”。这里所说的“兰陵王”是艺术领域的，不是指历史上的高长恭。也许高长恭曾戴假面作过战，但作为艺术的假面舞蹈却不始于高长恭，而有着其悠久的渊源。古人往往将艺术形象与历史真实相混淆，甚至作出种种附会。“龙神”一词在敦煌卷子中已有出现，北齐时佛教已盛行，“兰陵王”舞所以负有盛名，也许正是中国的“方相氏”与随佛教带进来的假面舞蹈相结合后出现的一次艺术革新。宋元时期的“金刚力士”、“神头鬼面”、“髑髅头”等含有贬意的假面表演，可能都是佛教、古巫结合后在艺术上的反映。而这种假面表演的广泛而久远的传播，却靠着与巫覡活动有关系的驱傩。以艺术形式召练信士，几乎为所有宗教共有，宗教对艺术的影响不能低估。艺术的创造是人民，但人类文明还处在落后时代时，却往往将其

艺术通过宗教这一三棱镜折射出来。关索戏如果不与逐疫活动相结合，恐怕早已不被今人所知了。

关索戏在其特定的历史和物质条件下世袭相传，与池州傩戏相比，也有其殊异之点。它不象傩戏那样还保持着宋杂剧的三段体式，戏前已没有傩舞，戏后也没有“新年斋”、“舞判”那样的祭神或赶鬼活动，就所保存的古巫习俗、傩舞及古神话方面而言，池州傩戏要比关索戏多。

在剧目方面，关索戏所演的全部是三国题材，而且只演蜀汉的兴盛史，像《过五关》、《古城会》、《三请孔明》、《收周仓》、《战长沙》、《收姜维》、《取西凉》、《取桂阳》、《取黄天荡》等等，反映着尊蜀汉、贬曹孙的正统思想。这些剧本，与其说是戏剧，不知说是民间说唱，仍然保持着说唱词话的第三人称。如《战长沙》黄忠的唱词：

坐在马上抬头望，关羽打扮非平常，
跨下赤兔胭脂马，青龙偃月赛雪霜。
阵前才把大话讲，关羽听咱说端详，
十二三岁打虎将，十五六岁摆战场，
你要长沙休要想，除非你死我也亡。
黄忠贪功往前行，一定（心）要把关公擒，
打马加鞭赶几步，马失前蹄身倒倾。

池州傩戏《花关索》、《薛仁贵征东》等戏大量保存着这种讲唱文学的痕迹。随着明成化刊本说唱词话十六种的出土，证实了池州傩戏《花关索》即以说唱词话《花关索出身传》为兰本。那么，关索戏的演出脚本也即是说唱词话了。与云南接壤的贵州安顺地区至今还盛行着假面的地戏，其剧目也以讲史、铁骑为主，七言或十言叙述唱词，有些剧本上标有“词话”字样，也足以说明傩戏这一民间戏曲体系，与说唱词话有着十分密切的关系。查

诸宋代笔记，如《武林旧事》、《都城纪胜》等，均有关于宋代傀儡戏以“崖词”为脚本的记载。“崖词”是一种齐言的民间说唱，内容有神怪、铁骑、公案、讲史等。我认为这种“崖词”就是词话的前身。当时“以小儿后生辈为之”的“肉”傀儡，就是一种以“崖词”为脚本的假面戏曲^②，近似今日之关索戏、傩戏。关索戏戴假面具演三国故事，由来已久。宋代农村已盛行戴假头演出“刘先主”的戏曲^③和影戏^④。

关索戏的一个重要特色是所有假面人均手执武器。目前它共有面具二十面，均是抡枪舞刀的武将，这也许是汉代大傩“方相氏执盾扬戈”的遗风。联系小屯、先锋营是古代屯兵之所，很可能关索戏是由戍边军队所带来。这种军队的演出，可以溯及宋代的诸军百戏。屯兵的结果，必然有人在边疆落户安家，关索戏也流入民间，其尚武精神也随之保存下来。至于关索戏何时传到云南，从何地传入，因无史料记载，就无法确定了。从其服饰、面具造型看，要迟于池州傩戏。但这尚不能决定关索戏的成戏年代，也许今日保存的面具、服饰已是清代更新后的遗物。我认为，关索戏如系军队带入云南，可能会在两个时代：一是元代，一是明代洪武四十年左右。不可能迟至清代，因为入关的清兵习俗差异，恐难以带去与宋元杂戏风格相近又结合着巫覡活动的戏曲艺术，更不可能以“关索”命名。

所以，关索戏是研究我国民间戏曲史和戏曲与讲唱文学、宗教、民俗等关系的绝好的活标本；也是研究《三国演义》这一文学巨著如何形成的宝贵资料。因为关索戏所演的蜀汉故事，有一些人物和情节是《三国演义》中所没有的。像黄山岳与马超的故事：黄、马原是兄弟，自小失散，哥哥有一段曲折的遭遇，改名黄山岳，与弟弟各事其主，终于在交兵时相认。这个故事与明成化本词话的《花关索出身传》颇相似。此外，还有真假张飞的故事，百花公主与鲍三娘的故事，都是《演义》和词话所不见的。

三国故事自宋元以来，一直在民间流传，经过无数人的丰富、发展，为《三国演义》的成书奠定了雄厚的基础。关索戏的脚本，无疑十分珍贵。希望激江方面能尽早将其记录成册。

二、关索质疑

关索戏以关索命名，但它目前不演关索。这颇发人深思：是不是像《三国演义》那样，出于某种原因将关索删除了呢？^⑤民间艺人不是史家，不可能对关索是否真有其人而去考证。但在关索戏和傩戏中确有关索之存在，不单有关索面具，还有鲍三娘面具。在关索戏的“领圣”词中，关索的名字赫然列于首位：

关索药王关索经，传与世上众生听：
刘备关羽张翼德，桃园结义万古名。
东奔西逃无基业，三请诸葛佐圣君。
四川成都兴王室，五虎大将保朝廷。
只因刘家天下满，忠臣义士枉费心。
忠臣去世归天界，上帝封为三圣君。
十八大将封成神，保护人民得安宁。
哪处顶戴保那处，善男信女要齐心（？）。
若有不信冒犯者，当时灾星降来临。
善男信女齐定信，保佑人畜得清平。

文字虽然俚俗，却颇值得研究。这段作用与南戏“开场”、“报台”颇相像的朗诵词，把关索称为“药王”，奉演出之本为“经”，并且要人信奉关索，才能“保佑人畜保清平”。这反映了关索实为巫覡所祭祀的神鬼。而这个神或鬼又是与疾病相联系的。也反映了关索戏的主要目的：逐疫。

关索，的确是个神秘的人物。作为艺术形象，他已在词话、《三国演义》的老本及一些傩戏中具有生命；关羽之三子（一说

次子，一说长子），儿时被索姓收养，又被花岳老祖收为徒弟，因名花关索。花岳教他一身武艺，去西川认父，路上降服了太行山十二个强人，以武艺赢得了鲍三娘、王桃、王悦为妻妾。到西川后为刘备东征西战，并出师云南。但作为历史人物，他却颇值得怀疑。《三国演义》写就后又被人删去，恐怕删者主要出于史的考虑和对关索真正的出身有所了解。历史上对关索其人持怀疑态度的颇不乏人，如清康熙时人徐炯在《使滇日记》中写道：“关索岭有关索庙，相传为壮繆（关羽）幼子，从丞相南征，戢略要害，恩信覃孚，立庙世祀之。案壮繆二子，长平同死临沮；次兴为侍中，逾年卒。不载索名。岂有武侯南征功绩彰著，史反失之哉？愚谓此岭^⑥，高隐难登，设关挂索以引行人，故名之耳。沿讹既久，后人辄据永历碑文为证，谬矣。”

徐炯是否否定关索之存在的。

《大清一统志》卷三九二“安顺府·祠庙”条云：“或曰蛮文呼索为父；或曰是乃岭以关锁黔滇故名”^⑦。

这里又记载了两种说法。另据清道光二十七年修的《潞江府志》、《江川关索岭庙碑》：“按关王二子，长平和王丧临沮，幼兴即索，从诸葛亮南征，亮由越巂，索何不与偕，而自翔此地耶？盖与亮分路而会于南中耶？庾隆都督李恢领交州刺史，亦从亮按道向建宁^⑧，追杀南人于潞江、牂牁间，与亮声相近，索盖同恢耶？雍闿反于建宁，恢建宁人，今索庙在建宁路，盖其所击者耶？抑索父子威名盖世，诱者畏其驻，居者喜其来，如八公山草木，多移靖州锣滩耶？代远史湮，莫可详订……”

又是一种说法。认为关索也许就是关兴，但又怀疑他有到过潞江的可能。看来关羽已不可能有这样一个儿子了。

三、各地傩戏中之关索

据目前所知，我国众多的傩戏中都有关索这个人物。清人平步青在《霞外摭屑》卷九记载浙江村庄杂剧之关索故事时谓：“武康县有严康屯兵处。康，邑人也。奇丑而力，爪牙为刀，革肤为铁，唯喉三寸肉耳。妻鲍三娘美而勇。时有花关索者，年少美容仪，鲍悦而私之，矢贯康喉而毙。至今村庄杂剧演其遗事。”严康，在明成化本《说唱词话》中称廉康太子，显然浙江村庄杂戏的故事与词话有着密切关系。可惜至今浙江尚未发现有其遗存。而皖南的青阳县陵阳镇的曹、宁二姓的傩戏，称“庆竹马”，有刘备、关羽、张飞、鲍三娘、花关索及廉家太子，均载面具，但无戏剧表演，仅踩高跷而做勇武之状，每年八月十四日从当地的昭明殿（梁太子萧统的祠庙）出发，至各村驱邪逐疫。从其角色看，当与浙江村庄杂戏相类。而湖北恩施傩戏，则有全本《鲍王庄》，写关索与鲍三娘事，其情节亦类同明成化《说唱词话》，但唱词则不同，较成化本有所发展和丰富。山西锣鼓杂戏也是一种傩戏，虽未发现花关索与鲍三娘的故事，但却有关索这个人物。其三国戏《七擒孟获》（《征南蛮》）即有花关索出场。此剧谓关羽走麦城后，花关索逃回鲍家庄养病，后随武侯征蛮为先锋，七擒孟获后封为龙骧将军。显然，这又是从成化本衍生出来的枝蔓。与西南边陲遥隔数千里的东北，也有花关索的踪迹。吉林省艺术研究所收集的《汉军旗香坛序神本》是建国前二人转的请神簿，为民间驱邪时巫覡之所本。其中多处有“一请上方花关锁，二请太子坐龙墩”之类的唱词。关锁（关索）在其神坛上的品位毫不亚于激江之称关索为“药王”。可见东北地区汉满民族中也曾流行过花关锁的故事。东南沿海的福建，宋代傩戏极为流行，这可从刘克庆所写的很多乡傩诗中得知。莆仙戏与傩戏的关系还不太清楚，但却也有《关索抢牌》的剧目，说明，关索的故事在

福建也曾广为流传。

那么，为什么关索在众多的傩戏、傩舞、傩祭中出现呢？

四、关索是傩坛上的大神

道光辛丑年（1841）修的《遵义府志》上有一条记载颇有价值：

“歌舞祀三圣，曰阳戏。三圣：川主、土主、药王也。”

这“药王”不正是关索戏“领圣”时所颂的“关索药王经”么？关索这个人们印象中的武将，怎么忽然成了“药王”呢？各地的药王庙不都供奉着孙思邈么？遵义的“阳戏”也是一种假面傩戏，“阳戏”之名，是因“阳神”而来。阳神是巫覡所祭祀的神，包括众多的山、川、地、风、雨、雷、电司命之神，其主要者为“三圣”。池州傩戏在“起圣”时，也必请“阳神”，其神册名“请阳神”簿，簿中罗列了各种神祇^⑨，其中“关、赵二公”属于重要地位，我认为它的原型正是《遵义府志》所说的药王和川主。川主，即灌口二郎神赵昱，或灌口二郎神李冰父子（将另文考证），另外一名姓关，也就是“药王”了。

文学作品中关索是关羽的第三子，多少有些古传说的依据。徽江县的传说，离城五公里有关三小姐墓，是关羽的三女儿。为什么都说关羽之子女并且联系着一个“三”字呢？周绍良同志在《关索考》一文中，提供了两条很有价值的材料，即所引唐范摅《云溪友议》里记述的关三郎：

“玉泉祠，天下谓之四绝之境。或言此祠鬼兴土木之功而树祠，曰‘三郎神’。三郎者即关三郎也。”

周文还引证了《北梦琐言》的另一段文字：

“唐咸通离乱后，坊巷讹言关三郎鬼兵入城，家家惊悚，罹其患者，令人寒热战栗，亦不大苦。弘农杨玘挈家自骆谷入洋源，行及秦岭，回望京师，乃曰‘此处应免关三郎相随也’，语未

终，一时股栗。斯又何哉？夫丧乱之间，阴厉旁作，心既疑矣，邪亦随之。关妖之说，正谓是也。”

从这两段记载看，唐、五代时期关三郎还是“鬼”和“妖”，是致人罹病患的鬼。从“寒热战栗，亦无大害”、“一时股栗”的症状看，当是疟疾。疟疾也正容易流行在“阴厉旁作”的云岭山区。这记载正与小屯村闹瘟疫演关索戏以祈禳的传说相符。那么这位关三郎便可能与关索有关了，当是一位司瘟疫的鬼神。关索戏的“领圣”词又把关索称为“药王”，就更说明他与疾病有关。其实，“药王”应写作“疫王”，云南、贵州、四川一带方言“药”“疫”音近易讹。古代的云贵高原主要的疾病是瘴气，也就是恶性疟疾，在金鸡纳霜未发明前，它是对山区人民的最大威胁。

《大定府志》收有余上泗《蛮峒竹枝词》一首：

伐鼓鸣钲集市人，将军脸子^⑩跳新春。

凭谁认得杨家将，看到三郎舌浪伸。

四句诗描绘了清代贵州大定的假面戏曲，观者见到“三郎”惊怕吐舌的情景。说明，当时的人还是把这个“三郎”当作凶神来看的。这位“三郎”也许正是关三郎。

我们知道，汉代巫覡所祀的鬼中就有“疟鬼”。据《东京赋》李善注：

“汉旧仪：昔颛顼氏有三子，死而为疫鬼：一居江水为疟鬼；一居若水为罔两蜮鬼；一居人宫室区隅，善惊人，为小鬼。于是以岁十二月使方相氏蒙虎皮，黄金四目，玄衣丹裳，执戈持盾，帅百隶及童子而时傩，以索室中而殴疫鬼也。”

晋于宝《搜神记》卷十六亦有大致相同的记载：“昔颛顼氏有三子，死而为疫鬼，一居江水为疟鬼，一居若水为魍魎鬼，一居人宫室，善惊人小儿，为小鬼。于是正岁命方相氏帅肆傩以驱疫鬼。”

这两段戴面具执戈持盾赶疫鬼的描写，与二千年后的关索戏和傩戏何等相似！值得注意的是汉代所殴除的疫鬼，竟是五帝之一的颛顼氏的三个儿子。颛顼，即屈原《离骚》所说的《帝高阳之苗裔兮》的高阳氏，传为黄帝之孙。据《史记·楚世家》及《秦本纪》乃秦、楚之先祖。《古今图书集成·职方典》卷一一八六引湖北《蕲水县志》云：“乡傩神：旧云次阳氏第三子歿而为神。”与上引《东京赋》李善注文可互相印证。但不同的是颛顼的三个儿子已嬗变为第三子了。这里我们便为关三郎的出身找到了家谱。原来这位令人股栗的疟鬼，正是颛顼三郎。“颛”音与“关”音近，“顼”与“琐”不仅形近，且为双声。我认为，由于年代久远和傩坛上诸神的更迭（关羽由人鬼变为天神，并被册封为“圣帝”），颛音转而为“关”；“顼”形变而为“琐”，再由“琐”讹为“索”。最后将关索附会为关羽第三子。颛顼巫覡奉为疫王，与其五帝之一的身份是相称的。在疫病是人们生存的最大威胁时，奉这位天帝为祖先，也正是祈求对子孙的福佑。所以，在举行乡傩的时候，便把颛顼的面具（神象，是神灵依附的载体）抬出来，用以驱诈他的疫鬼儿子。故东汉末期的蔡邕在《独断》里把颛顼称作“疫神帝颛顼”。所以，关索戏实应为“颛顼戏”。正如古代有“蚩尤戏”一样。今日之与关索有关的假面舞蹈与戏曲，仍保持着很多楚文化遗迹，像以糗米祭鬼的《舞判》等，这留待专文探索。至于唐人流传的令人战栗的“关三郎”，也许是“颛顼三郎”（作颛顼的三个儿子”解）的急读。唐人对疟鬼是常常祭祀的。韩愈、皮日休都曾写过祭疟文，祭疟也是一种巫术，体现了原始信仰的传承。韩愈祭文中“屑屑水帝魂”之句。水帝即颛顼，按五方五帝之说，颛顼为北帝，北方为水，故称水帝。这进一步证明唐代文人还把颛顼看作是司疟疫的天帝。但是，至五代时，民间已出现关三郎的讹变了。

为什么宋代很多武将和江湖武术艺人常以关索为名或号呢？

我认为，这更证明关索是疟鬼的主宰。以疟神关索为名，在于使对手望而生畏，生畏则颤抖股栗，形似“打摆子”。正如过去士兵常以张得标、李得胜为名，意在威慑。

随着儒教的正统化和道教、佛教势力的兴起，古巫的地位每下愈况。他们不得不放弃古神话中的诸神和众鬼去依附统治者信奉的神明，随着关羽的一再“飞黄腾达”，于是关索便依附到他的麾下，成了“关圣帝君”的第三个儿子，并衍出许多有关他的故事来。并且颡项与其疫鬼的儿子也便分别演变成关羽和其第三子关索了。但从徽江的“关索药王关索经”看，在关索的身上仍保留着疫神帝颡项的原始形象。

后来，道教又另外捧出一个“药王”，那就是生于隋代死于唐代的大医学家孙思邈^①。这位笃信佛教的《千金方》作者，对人民作过很大贡献，人民纪念他，为他塑像、修庙。道教徒利用人民的这种心理，把他推上“药王”的宝座。而关索，则逐渐为人们所遗忘，只得隐身到山乡的傩舞或傩戏中，变成边远小天地里的“药王”，享受着假面戏剧的祀奉。由于他与古巫的歌舞相联系，最后竟失去了头上的乌纱帽，有人将他称作“乐王”了。

从“药王”的兴衰史看，关索戏应是中国最古老的民间戏曲之一。

① 贵池刘街汪姓傩戏抄本还称面具为“五方嘹喁（应作“嘹洸”）之神”。

② 见拙文《池州傩戏与明成化刊本〈说唱词话〉》。

③ 见《宋史》卷三一，《范纯礼传》。

④ 见宋高承《事物纪原》：“宋朝仁宗时，市人有能讲三国者，或采其说加缘饰，作影人。始为魏吴蜀三分战争之象。”

⑤ 明刊本《三国志传》中对关索的描写颇详，情节与明成化刊本说唱词话《花关索出身传》及池州傩戏《花关索》相同。周绍良《关索考》一文有引录，可参阅。

⑥ 所指关索岭今在贵州安顺地区关岭县境内。

⑦ 引自周绍良《关索考》一文。

⑧ 建宁，今徽江一带。

⑨ 见拙文《池州傩戏与宋代瓦舍伎艺》（《戏曲艺术》1983年第4期）。

⑩关索戏，地戏，傩戏均俗称面具为“脸子”。

⑪药王，还有解释，一说是神农氏，一说是扁鹊，还有说是韦古道的。

（原载《云南戏剧》1985年第2期）

一支独特而稀有的傩戏——关索戏

顾 峰

关索戏是一个独特而稀有的古老剧种，它仅仅流行于云南省
潞江县阳宗小屯一带，长期以来，既无专业班社，又无业余剧
团，一直是当地农民世代相传的带有祭仪性质的组织，每年仅在
农历正月初一至十六日期间择日演出，还保留着原始风貌和古朴
的演出方式。这个剧种是怎样衍变而来的？它与全国戏曲声腔发
展大势又有什么关系？为什么要以“关索”为名？何以能在潞江
扎根下来而又仅局限于一隅？这些问题都是值得进一步研究的。

关索戏是傩戏的一个支派

傩——原是古代民间驱鬼逐疫的迷信祭仪舞蹈，起源于巫
舞。远在春秋时代就有记载，如《诗经·卫风·竹竿》：“佩玉
之傩”。《论语·乡党》：“乡人傩”。后在《吕氏春秋·季
冬》中也有“命有司大傩”的记载，具有“击鼓驱疫”的性质。
到汉代又有发展，宫廷傩舞规模盛大，有“方相舞”、“十二神
舞”等名目，舞者头戴面具，手执干戚，以表现驱疫捉鬼的内
容。在汉砖上刻画的方相氏，面目凶恶，巨口獠牙，其冠有五个
人头样的绒球，双手舞刀，袒胸跣足，势在驱鬼。这个方相氏对
傩舞的形成大有关系，在《周礼·夏官司马》中叙之甚详：“方
相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时

·傩，以索室殴疫。大丧，先柩，及墓，入圻，以戈击四隅，殴方良。”“方良”即魍魉，好吃死者肝脑，奴隶社会中把它作为妖魔鬼怪的象征，必须驱逐，后来衍变为宗教仪式的舞蹈，舞人成为殉葬品。在奴隶主下葬时，这个率领百隶的勇士（领舞）进入墓圻，挥戈扬盾，驱逐恶鬼，以保主子亡灵的安全，后来改成舞俑以殉葬。此即傩舞的由来。

在长期发展过程中，因受角抵、百戏、伎艺的影响，它由宗教祭仪逐步向表演艺术的戏剧过渡，它不但娱神，也兼而娱人，其内容大为丰富，出现了表现劳动生活和神话传说的节目。从北齐到唐代所流行的“代面”歌舞也是从傩舞衍变而来。王国维在《戏曲考原》中说：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。……演故事者始于唐之大面、拨头、踏摇娘等戏。代面即大面，出于北齐，北齐兰陵王长恭，才武而面美，常著假面以对敌。”可见傩舞对戏剧的形成很有关系。

后来，傩舞与戏剧互相吸收而又各自发展。宋代杂剧中也有戴面具的角色，如宋人苏汉臣的《五瑞图》，据李家瑞先生考证，他画的是“五花爨弄”，画中有五个角色，其中的副净“绿衣持简，戴花脸面，作逃避姿势”。可见面具已正式进入戏剧领域。明代传奇演出前的“跳加官”也戴面具，到了清代乾隆时，万寿节在热河行宫的演出有“所扮妖魅，有自上而下者，自下突出者，有时神鬼毕竟，面目千百，无一相肖者”。（见《檐曝杂记》）就是旧戏中的天官、魁星、土地等均戴面具，现代演出的神话剧中的神灵也有戴面具的，这都是受傩舞的影响。

傩舞的发展虽很缓慢，它一直与宗教祭仪纠缠在一起，从“乡人傩”起一直在偏僻的农村中保持下来，一向为戏剧史家所忽视，成了默默发展的一股潜流。如唐代民间农历除夕就流行傩舞；宋代傩舞的队伍往往打着锣鼓，挨门挨户地去表演，“乞求利市”。（见蒋星煜《中国戏曲史钩沉》）这种方式与今天关索

戏在演出之前游村进户的习俗有着惊人的相似（详见后节）。到了元明时期，傩舞吸收了杂剧的成分，“妆神像，扮杂戏，震以锣鼓，和以喧号”（明代安徽《池州府志》），这都说明傩舞与民间表演艺术有着承袭的关系，它吸收了历代戏曲、声腔、杂技、说唱等民间艺术，正如清人杨静亭所说：“盖以涂面狂歌，借以驱疫，虽非演戏，而戏即肇端于傩与歌斯二者。”（《都门纪略》）

由于傩舞与戏曲逐步靠拢，到明清之际就先后发展成为傩戏，流传到今天者，据王兆乾同志的统计，计有：安徽池州傩戏、江西广昌孟戏、湖北恩施的傩愿戏、湘西至贵州的傩堂戏和地戏、苏北的僮子戏和香火戏、广西的师公戏、陕西的锣鼓杂戏和跳戏、河北的赛戏、甚至青藏高原上的藏戏等都是由古代驱鬼祀神的假面歌舞发展而成的。

关索戏也是傩戏系统中的一员，它具有傩戏的一些特征，如戴面具，用于驱鬼逐疫的祭仪活动，演期多在岁首，又是宗族因袭相传，保持古朴风貌等等。因局限性很大，仅仅在徽州阳宗小屯一隅缓慢地发展着，至今没有成为大剧种。

这些傩戏的孕育期颇长，形成期却早于明清之际兴起的地方戏曲，而池州傩戏的形成较早，关索戏是从祖国南方流入云南的一个支派，其命名并非原来就有，而是流入以后由当地的一些特殊原因而定名的。

滇黔等地的关索岭和关索庙

关索戏的得名必然与关索有关。川滇黔部分地区以关索作地名者颇多，如关索岭、关岭、关索寨、关索城等，据道光《徽州府志》称：“按滇黔有关岭四”，其实不止此数。《月上谈丛》云：“云南平夷过曲靖，晋宁过江川，皆有关索岭”。康熙间赴滇使者徐炯途经贵州镇宁后称“上坡五十四盘，始达关索岭”。

进入云南马龙后，“策马陟小关索岭，此于云南为最高，然止关岭之半”，当他进入寻甸后，“此地亦有小关索岭”（均见《使滇日记》）。还有《徽州府志》所载者计有：

关索岭 在城（河阳）西北二十里……

关索岭 在县（江川）北二十五里，北瞰昆池，南临抚仙……

关索岭 在州（新兴，今玉溪）北二十七里……

关索驿站 在州（新兴）北关索岭

小关庄 在城西北六里。

此外，在寻甸与嵩明之间的扬磨山，明清时也称关索岭，滇南文山城西南有关索庙，滇西永平县东北五里也有关索寨，川西泸沽传有关索城……其中尤以云南为多。上述各地的关索岭，除文山、永平外，大多数均流布在诸葛亮南征的进军路线上，或者是靠近行军路线的地区。凡是关索岭，山势都很高，而且很险要，均属军事要地，岭上都建有关索庙，如清代徽州府所属的河阳（即今关索戏的所在地区）、江川、新兴州等地都有关索庙，其庙今虽不存，但可从明清时文献著录中去探寻，明代嘉靖间滇滇诗人杨升庵曾写过一首《关索庙》的诗：

关索危岭在何处？
猿梯鸟道凌青霞。
千年庙貌犹生气，
三国英雄此世家。
月捷西来武露布，
天威南向阵云赊。
行客下马一酌酒，
候旗风偃寒吹笳。

此庙在晋宁县化乐乡关岭村，内祀三国英雄关索，但“庙貌”究竟怎样？可从清人笔记中看出一些轮廓，吴大勋于乾隆三十七年

赴寻甸任知州，途经关索庙，记之颇详：

“省（指昆明）东一百七十五里有关索岭，危峻绵亘，为省城锁脉，属寻甸州，……岭上有庙，门内塑一少年将军，云系关公幼子名索。前殿奉关公，中殿奉昭烈帝（刘备），后殿则奉武侯，层累而上，阶级嵯峨，塑像皆极工致，庙宇亦焜焕。庙门两庑有铜马及夫各一，其一人马俱凿，缺其足指，土人云，岁久能为祟，尝夜出食人田禾，凿后则止。……又按《绘园·花关索》云：‘云贵间有花关索祠，相传一巨纆常夜作声，时人以为灵响，于此立祠，名曰花关索，香火千年不断。’又《月上丛谈》所记亦相似，岂即此关索庙耶？……”

（《滇南见闻录》）

从杨升庵和吴大勋的诗文中可以看出关索庙的概况，但庙又建于何时呢？杨诗说的“千年庙貌”并非实指，如以嘉靖时再往上推到蜀建兴三年（公元225年）诸葛亮南征则已一千三百多年，肯定不是蜀汉时所建。据《江川关索岭庙碑》所记，嘉靖壬子（公元1552年）“关索庙圯甚”来看，其庙当在明初所建；又据贵州的《彰而述关岭汉将军碑记》所载：“是祠之建肇，前代通道都督马公置守御所，正统（明英宗年号）麓川之后，靖远王公（即王骥）拓之，又大司马松月伍公登诗告成，祠之起皆以边圉有警，行师克振。”足证建于明代正统年间，但也未能说明为什么要奉祀关索而建庙，只有王士禛的《池北偶谈》谈出缘由：“云贵间有关索岭，有祠庙极灵，云明初征云南至此，见一古庙，庙中石炉插铁箭一镞，其上曰‘汉将关索至此，云南平’，遂建关索庙，今香火甚盛。”此风一开，滇黔有些地区也就先后建立祠庙祀之。

从传说中的关索到戏文中的关索

关索从明初以来就被滇黔部分地区当作神祇来奉祀，这与洪武十四年（公元1381年）明军平定云南有极大关系，借以宣扬汉军的声威，并附会种种神灵应验的传说，因而“香火甚盛”。虽则为之建庙立碑，但撰碑者（还有作记者）一方面在颂扬关索的神灵威武，一方面又对关索其人不断发生疑问，并提出一些猜测。如：

“岭从关将军索得名，将军而前不可考也。……将军从诸葛丞相南征，将军先驱，拔山通道，为此岭开先，亘血食如此……”

——贵州《彭而述关岭汉将军碑记》

“按关王（关羽）二子，长平与王丧于临沮，幼兴即索从诸葛亮南征，亮由越巂（今西昌南）索何不偕而自翔此地耶？盖与亮分往而会于南中耶？庾亮都督李恢领交州刺史，亦从亮按道向建宁（今曲靖）追杀南人于盘江、牂牁之间，与亮声相连，索盖同恢耶？雍闿反于建宁，恢，建宁人，今索庙在建宁路，盖其所击者耶？抑索父子威名盖世，诱者畏其驻，居者喜其来，如八公山草木及靖州锣滩耶？代远史湮，莫可详订。”

——云南《江川关索岭庙碑》

“相传索为壮繆（关羽）幼子，从丞相南征，战略要害，恩信覃孚，立庙世祀之。案：壮繆子二，长平同死临沮，次兴为侍中，逾年卒，不载索名，岂有从武侯南征，功绩彰著，史反失之哉？”

——康熙时徐炯《使滇日记》

“又按正史中关公之子名平，从公于难，次子兴为侍中，并无索名者，惟王实甫《三国演义》（？）载：

索自荆州失陷之后，逃避在外，直至武侯南征，途次相遇，随从征伐，忠勇有父风，或关公实有此子，曾经行驻宿于此，土人志之以为美谈欤？”

——乾隆时吴大勋《滇南闻见录》

类似的碑文或笔记甚多，但也不出上述范围。他们并非毫无根据地怀疑关索的存在，而是从考证史实出发，其依据当然是陈寿的《三国志》和罗贯中的《三国演义》等书，以此作为信史，而提出种种疑问和猜测，可见明清人为考关索已作了很多文章，今人也在续考，尤以周绍良的《关索考》较为详尽。但光从正史的角度是很难弄清的，如参以传说轶闻可能理出头绪。

其实，关索的传说轶闻不自明清人始，早在宋代就有了，南宋末年的《宋江三十六人赞》中的《杨雄赞》就有“关索之雄，超之亦圣，能持义勇，自命何全”的赞语，后来施耐庵在《水浒传》中据以称杨雄为“病关索”。还有南宋《梦粱录》和《武林旧事》中均记述了临安（今杭州）的民间艺人就有张关索、赛关索、严关索、小关索等等雅号，可见事出有因。

即使关索实有其人，又是否来过云南呢？据道光《潞江府志》有云：“建兴三年（公元225年）春三月，丞相诸葛亮南征，遣李恢、关索分道出重庆、綦江、播州（今遵义）、黔中，会师入滇。”按：诸葛亮南征，兵分三路：诸葛自率西路军从成都出发，而渡泸水（金沙江）入滇；李恢率中路军经贵州毕节，进军建宁；马忠率东路军经川南入贵州境入滇。关索很可能随东路军而来，从播州直下黔中，经今关岭而入滇。所经之地，后有轶闻，故立庙祀之，这也是可能的。

关索入滇事不仅云南志书有记载，颇为巧合的是一九六七年在沪郊嘉定县出土的明代成化刊本《新编全相说唱足本花关索出身传》等说唱本，共分四种：《花关索出身传》、《花关索认父传》、《花关索下西川传续集》和《花关索贬云南传别集》，这

就涉及到云南事，但花关索为何被贬云南？《传》中却未提及，既然“别集”中未叙，估计当有“正集”详述，可惜至今未能见到。但自明初以来，朝廷罪犯和谪官罪人多流放云南“充军”，影响所及，当时的民间说唱艺人也就把随武侯南征事附会为“贬云南”，这也是可能的。但武侯平定南中，未留一兵一卒，何况关索立了边功，这又何“贬”之有？

这四种明刊本中提到很多关索故事，就为后世编说关索故事和扮演关索戏曲提供了大量的创作素材，其内容是从刘、关、张结义开始，直到“关索死”为止，虽属三国故事，却与罗著《三国演义》大不相同，它以关索为中心，关索成了头号英雄人物。为了说明他确是关羽之子，又在《三国志·关羽传》之外编写了关索的出身情况。其大意是：在刘、关、张结义时、刘备孑然一身，而关、张都有家小，“恐有回心”，于是关、张互杀家小，时关妻胡金定有孕，乃逃回娘家，后生一子，因在观灯时失散，被人拐卖给索员外为子，长大成人，送到丘衢山班石洞花岳先生门下学武艺，遂以三家之姓，取名为花关索。后回索家，因武艺高强，曾杀败贼人，太行山强人也投了他，后闻鲍家庄鲍王有赤龙鳞甲，就去夺取，鲍有女名三娘，武艺出众，扬言能胜她者，愿许为妻，结果关索打败了她，遂结为夫妻，并获宝甲。后来关索认父，同守荆州，关羽为孙吴大将吕蒙、陆逊所害，关索引兵征吴，杀了吕、陆等以祭关公。刘备忧闷而死，孔明回卧龙岗隐居，关索也气死了，鲍三娘也就回山称王，云云。名称虽标《关索贬云南》但未表南征事。此书主旨在大报父仇以快人心，这类故事从宋代民间说书艺人就已开始编造，后经不断丰富加工，因而越编越奇，并非罗著《三国演义》的路子，故尔不同。

但关索和鲍家庄事，在毛宗岗的《三国演义》中偶有提到，如第八十九回叙述诸葛亮南征孟获时，“忽有关公第三子关索将军求见，自云：自荆州失陷，养病鲍家庄……近已痊愈，打听得

东吴仇人皆已诛戮，径来西川见帝，恰在途中遇见南征之兵，特来投见。”虽与成化刊本有出入，但却与“随诸葛亮南征”，“途次相遇”，“遣李恢、关索分道……会师入滇”等记载或传闻相暗合，而鲍三娘故事，在川滇部分地区却广为流传，如川西凉山彝族地区就有民间传说《鲍三娘》（见《民间文学》1981年第6期），杨智同志据以编成秦腔剧本（见《甘肃戏苑》1982年第2期）。滇剧虽无此剧目，但在传统老戏《送京娘》中，赵京娘唱道“大哥好比花关索，小妹好比鲍三娘”，以此引喻欲向赵匡胤求爱，可见鲍三娘故事也在滇中流传，并已写入戏中。在关索戏老剧目中也有《花关索》之目，戏虽未见演出，但鲍三娘的面具至今仍存。当然《花关索》、《鲍三娘》之类剧目并非云南关索戏所独有，湖北恩施傩戏也有《鲍家庄》，安徽池州傩戏也有《花关索》剧本，经王兆乾同志将池州本与成化刊本两相对照，发现其人物、情节、甚至连部分唱词都大致相同，还发现曲牌体唱词中夹有代言体连唱代表的成份，池州本可能出自成化本，这也证实了民间说唱文学对傩戏的影响。

这些傩戏和传说的内容如与《三国》正史相核对，显然是大相径庭的，这类真伪难辨的问题，前人早已觉察到了，如清嘉庆间焦循的《剧说》中引了《河上楮谈》后谈道：“世俗戏文、小说，有《斩貂蝉》、《关索鲍三娘》等记，流传傅会，真伪混淆，然蜀有关索岭，又有鲍家庄，不知何也。”说明这类戏曲和传说在明清时就已广为流传了。

关索戏为何独在徽江流传？

《花关索》之类戏文在明清时就有，但为什么会传入云南？并能在徽江地区生根开花并流传下来？又是何时搬来的？这是应该进一步探索的问题。

徽江之所以有关索戏，最主要的原因是关索在这里享有极其

崇高的威望。前边谈到滇黔有些地区是诸葛亮南征所经之地，明初又经明军的渲染，故神其说，以便于威慑怀柔，故设庙以祀。很多高山险地多名关索岭，岭上多建关索庙，尤以潞江地区为多，潞江府所辖河阳、江川、新兴、路南四县州，几乎都有关索庙，自来香火很盛，关索戏出在潞江也就不是偶然的了。

其次是澄江地区自然灾害流行，促使人们的迷信心理，为求消灾免难，人口平安，就得向关索庙烧香磕头，唱愿戏以驱疫逐鬼，所以唱傩戏也就成了极其自然的事。阳宗小屯的父老至今还说：“要唱关索戏，人畜保平安。”潞江阳宗演傩戏虽县志阙载，但在康熙《新兴州志·风俗》有云：“（正月）十三日，州城及普舍城建醮，祝国祈年，禳灾社会，十五日毕傩。”这个风俗似与阳宗在正月十五日以前演关索的活动相似，且新兴州也隶属潞江府，从上引资料可以看出，以民间社火演傩戏以禳灾的祭祀活动至迟在清初就有，但又要与这地区的自然灾害联系起来考察，才能看出究竟。纵观《潞江府志·灾祥》所载自然灾害尤以道光时为多，从道光五年到二十七年（公元1825——1847年）之间，就有十五起灾情，不是“大疫”，就是地震。据当地老人传说，当时有卜者云“要唱关索戏，人畜保平安”，于是每春演唱，果然灾情乃止，这虽是迷信附会之说，但在当时是“谁敢不遵”的。又据龚向庚（现年76岁）谈：“当地士绅李成龙、龚兆龙（龚向庚的先祖，到他已是第五代）承头向路南州请人来演关索戏，留下张、李两位艺人来教戏，路南大屯有三十五个角色，阳宗小屯有二十个角色，世代相传直到如今。”

第三，由于阳宗小屯所需剧目比较单一，指定要唱有关关索的戏码，所以这方面的剧目就流传下来。也许张、李两位艺人只会这些剧目，或者所带戏箱里的面具和戏装仅有这些，也是很有可能的。其面具至今尚存者计有：刘备、关羽、张飞、赵云、马超、黄忠、诸葛亮、魏延、周仓、关索、鲍三娘，也还有些未详

何戏的面具，如假张飞、肖龙、黄山岳、张千、巩固、秦蛟、张邦、百花公主等（出处待考）。关索戏的剧目，据说从前有十八本，每本约四出，约计七八十出，现在只有四十多出，如《刘备点将》、《三战吕布》、《三请孔明》、《收周仓》、《收黄忠》、《收马超》、《收赵云》、《收姜维》、《过五关斩六将》、《过巴州》、《长坂坡》、《张飞夺山寨》、《子龙保太子》、《古城会》、《花关索》等。它的剧目有个特点，就是专演蜀汉的君臣将帅兴邦取胜的节目，而无蜀汉败绩的悲剧，可见剧目范围就很窄小而单一。后来就直截了当地把这类戏呼之为“关索戏”，约定俗成，相沿成习，一直喊到如今。

从上述情况看来，关索戏的得名，可能与“要演关索戏”以及上述剧目的特定范围，再加对关索的崇敬等原因而被后世命名的，不可能是传入的傩戏班社的原有名称。

关索戏何时传入徽江？论者多有不同看法，笔者过去也有过早之论。现据多次调查访问，有些情况可作落实问题的参考。

关索戏的祀神及祭仪活动

关索戏的祀神所在和祭祀仪式是应该留意的，关索戏艺人的祭祀活动和戏装存放处自古以来在阳宗小屯的五显庙中，此庙原名灵峰寺，初建于康熙二十七年（公元1688年），重修于道光七年（公元1827年），原来塑有五显灵官、田公地母、牛王马祖等神象，大门对联云：

精忠大义，浩气垂千古；

护国救民，德泽荫万年。

门上大匾书曰：“亘古及今”。

大殿对联云：

性本一真，非空非色非相；

教无二致，保人保畜保物。

大殿大匾书曰：“万古灵光”。

灵峰寺的神象和匾对，现已无存，大殿已作为生产队堆放木料柴草之所，一九八三年二月二十日（正月初八）正值演期，在大殿正墙上贴有一个红纸牌位，中书“敕封有感风火乐王之神位”。右旁书“声音童子”，在旁书“鼓板先师”。其中“火”字倒写，据说“正写就要发生火灾”。这些神祇颇似《玉匣记》中所列诸神：“唐明皇梨园祖师，南方翼宿星君。窦元帅、田元帅、敕封冲天风火院老郎祖师、清音童子、鼓板郎君……”特别是与后三位相近，但却无乐王之名，按清代昆明戏班的祀神，康熙四十年（公元1701年）建立乐王庙，到了乾隆五十三年（公元1788年）却另建老郎宫，八十多年间就换了祀神，想必与声腔剧种有关。乐王是谁？可能就是翼宿星君，据《春秋元命苞》载：

“翼宿，主南宫之羽仪，文物声名之所丰茂，为乐库，为天倡，先王以宾于四门，而列天庭之卫，主俳倡，近太微而为尊。”

《晋书·天文志》也说“翼二十二星，天之乐府，主俳倡戏乐。”可见翼宿星君乃天庭主管戏乐的最高主宰，理当作为“乐王”看待。这位乐王乃原来傩戏所祀之神，并非关索戏的专神，关索戏祀乐王也是继承原有的习惯。因此不能认为康熙时有激江关索戏。这个剧种是由路南州搬来，是李成龙、龚兆龙主办，龚兆龙之名出现在道光七年所立的灵峰寺碑上，加之道光间灾情严重，由此足证激江关索戏是道光时才有的。

关索戏对乐王的祭仪是极为虔诚的，清规戒律也很多，每年腊月要择个双日祭祀，演出之前和演毕之后，都要朝拜乐王，演员在演出之前几天就要斋戒沐浴，单身独宿，以示诚敬。开演前的祭仪很隆重，要杀鸡猪以“领牲”，还要念《领牲词》：

“关索乐王关索经，
传与世上众生听，
刘备关羽张翼德，

桃园结义万古名。
东奔西逃无亲谊，
三请孔明佐圣君。
四川成都兴王室，
五虎上将保朝廷。
只因刘家天下满，
忠臣义士枉费心。
忠臣逝世归天界，
上帝封为三圣君。
十八大将封成神，
保护人民得安宁。
哪处顶戴保哪处，
善男信女要齐心。
若有不信冒犯者，
当时灾星降来临。
善男信女齐定信，
保佑人畜得清平。”

念毕才杀鸡，鸡血淋在纸钱上，俗称“领牲”，然后再烧钱化纸，顶礼膜拜。这段“领牲词”已成了笃信关索的“誓词”，也是宣传推广的“劝世文”。

关索戏的组织由总理（相当于班主）负责，任期三年。过去是“演三年、歇三年”，“文革”期间中断，现在是每年都演出，要择属龙日或属虎日出行，邀请的村庄，必须全村老小出动，站立路旁，敲锣打鼓来欢迎，并杀猪宰羊以招待。这是相延已久的老规矩。

在演出之前还有一些仪式，就在祭祀乐王之后，列队出庙，敲锣打鼓游遍全村，前面导以龙虎方旗两面，演员们各戴面具，身着戏装，鱼贯而行，刘备殿后，马童兵卒只穿戏装不戴面具，

均单行成队而行。进村之后必须沿门挨户进入农民家中（守孝之家不入），演员环立家堂，司仪者高声朗诵四句祝词：“今日来到此地方，五方龙神镇中央，漫开金口请封赠，富贵荣华万年长。”这个《吉祥词》念完表示祝贺之后，户主招待烟茶，门口鸣放爆竹仍顺序而出，几乎家家如是，全村走完之后才到广场演出。这与前述宋代傩舞挨门挨户去表演的习俗相仿佛。

这些祭祀活动带有浓厚的宗教仪式色彩，其主旨是向关索祈祷，驱疫逐鬼，以保人畜平安。听说以前比现在还要隆重而繁琐，这也说明了关索戏具有鲜明的傩戏性质。

关索戏的声腔、剧目录流

关索戏属于哪种声腔，现在只能从它的演出实际中来判断。它的唱腔仍用徽江本地方音方言，行腔多不拖长，唱时无管弦乐器伴奏，每段唱毕间有打击锣鼓，颇类高腔，但又无一唱众合的“帮腔”；若说它是皮黄，又无弦乐伴奏；唱词仍为七字句或十字句，因而俗称〔七字板〕或〔十字板〕，类似板腔体。还有〔大刀板〕、〔报信板〕、〔哭板〕等，可能以表演动作或使用道具而命名；〔长板〕、〔短板〕、〔流水板〕、〔架桥板〕、〔哭板〕等，当系皮黄戏或滇剧而来。值得注意的是在《刘备点将》中有〔大金鞭〕一调，当是曲牌名称，从它只唱而无弦乐来看，应属高腔系统。正因为它无弦乐伴奏，又经世代口耳相传，可能失去原曲牌名称，再加上滇剧音调的掺入和影响，腔调随之而变异，久而久之便成现在这个样子。其唱词虽类板腔体，也有连唱代表的成份，显系从民间说唱衍变而来。演出时唱中有白，白中有唱，唱腔多的节目如《三请孔明》、《收姜维》等；唱腔少、武打多的节目如《长坂坡》、《古城会》等，边舞边唱，动作幅度较大，马童在石地上照样翻筋斗，武戏颇有特色。由于面具限制了演员面部表情的变化，就借助夸张手法或大幅度

动作来弥补，所以表演上仍很简单粗犷。

从演出剧目来看，仍为三国戏的常见剧目，而仅限于蜀汉方面兴邦取胜的剧目，如《战长沙》则名《收黄忠》，且“收”字派的剧目较多，颇有独尊蜀汉为正统之意，可见诸葛亮安定南中的深远影响。戏文与京演等皮黄戏略有不同，其内容基本上还是健康的，除了演出前后的祭仪活动外，剧目上并无更多的封建迷信色彩，主要还是以娱人为主，兼有酬神祈福之意。所戴面具均为纸壳裱成。按：傩戏面具最古为铜制，后改木雕，最后才用纸裱，足见关索戏是晚期产物。如以有《花关索》剧目的傩戏来看，当以池州、恩施等地再经贵州流入云南的可能性较大，而阳宗小屯的关索戏又是从路南州搬来，路南大屯有三十五个角色，称三十五虎，又称上五虎；阳宗小屯有二十个角色，故称中五虎；闻安徽的傩戏为二十五个角色，也称二十五虎。在清代的阳宗和路南均属激江府，而路南的关索戏早已绝迹，无以对比。而安徽傩戏亦称“虎”，两者似相接近且唱调颇相似，可能是同源异流，当然关索戏腔调已有浓厚的地方化，这是多年扎根激江的结果。

关索戏因受面具数量所限，角色比较固定，各有专角，均为祖传世袭，如演孔明者无子嗣继承，就改传旁支侄辈或者外姓，且各有专角的单篇唱词相传，由于流传方式局限性很大，再加其它原因，如有某艺人作古，又会使某个角色中断，缺了一角，全剧难演，因而剧目越来越少，再经十年浩劫，长期停演，剧本被焚，老艺人先后谢世，后继乏人，能演剧目更稀少。

为今之计，首先应该设法积极抢救，如组织老艺人口述、抄录剧本；并安排适当的接班人，先把角色和演技继承下来，勿使中断失传；至于如何革新的问题可放后一步考虑；以后如何发展可根据当地群众的意愿和实际情况而定。最起码应把这个古老剧种保存下来，进而为编写史志和作理论研究。

（原载《戏剧艺术》）

关索的由来和关索戏的缘起

薛若邻

一九八三年春，我到云南潞江县阳宗乡小屯村观看并调查了傩戏的支派关索戏，回京后撰写了《关索戏与关索》一文（《戏曲研究》第12辑）。之后，戏曲理论界对云南的关索戏和贵州的地戏展开了深入的研究，尤其是中国戏曲志的编纂，更推动了各地的有识之士调查、搜集和探讨傩戏，不但丰富了戏曲志的内容，拓宽了学术探寻的视野，也促使我重新认识和进一步研究关索戏。

关索戏是以关索命名的，所以应当首先搞清楚关索的由来。

关索的名字，最早出现在宋金时期，例如《宋江等三十六人赞》中的病关索杨雄，《过庭录》中的小关索，《北盟会编》中的赛关索李宝，《林泉野记》中的袁关索，《浪语集》中的朱关索，《金陀粹编》中的贾关索，《梦粱录》中的角抵人赛关索及女艺人赛关索，《武林旧事》中的角抵人张关索、严关索、赛关索、小关索，《金史·突和速传》中的陕西军师张关索，等等。由此可知关索是一员武将，以勇武著称，他在宋金的军队武将、草莽英雄和民间艺人中是颇享盛名的。

关索进入民间说唱，较早的有明成化年间的《花关索传》，述其与鲍三娘厮杀后结亲及随父关羽征战事。关索之进入小说，较早的有明万历年间的刻本《三国演义》，清毛宗岗《三国演义》第八十七回也有这样的描述：

忽有关公第三子关索入军来见孔明……（孔明）就令关索为

前部先锋，一同征南。

但是，关索究竟有无其人，是否就是云长的第三子，这是一个颇有争议的问题。

认为关索是关羽之子者有：

明徐宏祖（霞客）《黔游日记》卷上：“马跑泉……又西上者二里遂陟岭脊，是为关索岭，索为关公子，随蜀相诸葛亮南征，开辟蛮道至此，有庙肇自国初。”

明谢肇淛《滇略》卷5“李恢传”：“庾隆都督随丞相亮南征，大破蛮兵，功最居多，封汉兴亭侯。时左将军关羽子索亦有战功，开山通道，常为先锋。”

明胡宝《汉关将军庙碑记》（引自清蒋廷锡纂《大清一统志》卷321）：“将军，汉前将军羽之子，忠勇有父风。建国初，从丞相亮南征，遣戢略诸要害，恩信孚兹土，世祀之。国初通道，都督马公跻是岭，见有祠，奉木主书汉将军关索。”

清彭而述《关岭汉将军碑记》（引自清常恩《安顺府志》卷47（《艺文》））：“今将军名索，汉前将军子，轶事不少概见，见荆州之役，既已父子殉难，无以名索者，史失其名欤？且中原徐、泗、宛、邓之间，为前将军百战之地，何以竟无在也！既而思之，将军父子所事者，刘氏耳，南郡之后，刘氏既西，将军随之，黔志称建兴之始，将军从诸葛丞相南征，将军先驱拔山通道，为此岭开先，宜血食于此。”

清道光《云南通志》卷18《地理志·山川·潞江府》引明新平教谕、郡人陈诣《关索岭诗》：“三国多英武，世家惟有关。至今传索岭，自昔控夷蛮。丞相征南日，将军奋武班。七擒勦顽策，五洞方开山。鸟道轻身过，猿梯信手攀。夜郎肩锁钥，西蜀展威颜。遗像风标古，抒忠气概间。往来瞻拜肃，名誉满瑶寰。”

清王峻《王艮斋文集》卷7“小关索岭”：“大关索岭路不

行，小关索岭犹峥嵘。盘迴陟降数十里，气势俯瞰群山平。蛮称扬磨（按扬磨山即关索岭）人不识，汉家将相留威名。”

清赵士麟《读书堂诗集》卷28“题关索岭”：“崑崙孤嶂锁咽喉，奕世歌思庙貌修。父子雄风传广诏，君臣鱼水播千秋。祠同伏腊黔山接，地压乌蒙汉日浮。正史当年俱失载，仲谋终自愧箕裘。”

认为关索是历史人物，但与关羽没有瓜葛者有：

清顾家相《五余读书廬随笔》卷上：“按宋江三十六人，有病尉迟孙立、病关索杨雄，既与尉迟并称，则古来有此猛将可知。”

清俞樾《茶香室丛钞》卷17《小关索》：“按：世俗以关索为汉前将军之子，实无其人。”又说：“《癸辛杂识》载龚圣与《宋江等三十六人赞》，其病关索杨雄赞云：关索之雄，超之亦贤。则似古来真有关索其人也。”

清赵翼《瓠北诗钞》七言古《关索插枪岩歌》：“土人相呼关索岩，云是前汉将军子。曾从诸葛征南来，丈八铁枪插于此。我读蜀志典无征，髯公二子平与兴。此外不闻更谁某，毋乃荒诞未足凭。然而滇黔万里境，到处俱有索名岭。若果子虚是公，安得威声至今永。”

认为“索”、“锁”音同而混者有：

清俞樾《茶香室三钞》卷3《关索》：“《陕西通志》：‘商南县有廉康太子墓，世传太子三国时人，炎祚衰微，踞土僭号，为关索所平。按：俗传关公有子名索者，其有无已不可考，此关索又不知何人矣。又按：关锁、关索，实以声近而淆。吾湖武康县有严康屯兵处，相传：康，邑人，奇丑而力。爪牙为刀，革肤为铁，唯喉三寸肉耳。妻鲍三娘美而勇，时有花关索者，年少美容仪，鲍悦而私之，矢贯康喉而殪。……接：严康即廉康，关索即关锁，实即一事。”

认为关索即关兴者有：

清许纘曾《滇行纪程·关索岭考》：“建兴二年五月，武侯渡泸水，进征益州，从征自赵云、魏延外，如张翼、王平、句扶及云长少子关兴，即关索，尤以骁勇前驱，多建奇功。”

认为“索”与“父”、“爷”、“帅”音近而误者有：

清阮葵生《茶余客话》卷16：“关索岭，索，父也。南人呼父曰索，盖当时呼关侯为父云，亦犹金人之呼岳爷也。”

清陈鑫华《大清一统志》卷306《曲靖府·祠庙》：“按《蜀志》：‘关壮缪无子名索，唯次子兴，随丞相亮征南有功，所谓关索者，即其人也。苗民称父为索，故有关索之称。’”

清道光《寻甸州志》卷15《祠祀·群祀》：“索，三国汉关壮缪子，从武侯南征，凡凿山通道，多赖其力，其在寻甸者称英烈侯，在江川者，称龙骧将军，黔中安庄卫亦有关索岭，而碑记又有忠顺之号。按《蜀志》称壮缪与子平同被难于临沮，子兴嗣，无所谓索也，说者谓索即兴也，夷人呼父为索，关索者犹关父也。”

清田雯《黔书》卷上《关索岭》：“尝试思之，古有‘帅’与‘率’通，‘方伯连率’是也。意渡泸之役，（关）兴也实从，曾驻师于此，当时以‘关帅’呼之，又或以纪功为迹，以‘帅’为‘率’，后遂讹为‘索’，莫之考记焉。”

清赵一清《三国志注补》（引自余嘉锡《宋江三十六人考实》卷35）：“一清按：西南夷谓爷为索，关索寨，即关爷寨，皆尊称也。辰州府城南二西山下有伍索滩，以伍胥得名，亦其类也，非别有关索其人。壮缪子兴，为武侯所器异，官侍中监军，或从南征，寨以此名欤？”

认为关索即关隘之绳索者有：

明王士性《黔志·贵州》：“关索岭，贵州极高峻之山，上设重关挂索，以引行人，故名关索，俗人讹为神名祀之。”

清王士禛《池北偶谈》卷24《谈异·关索》：“前代凡遇高埠置关，关吏备索，力挽昇者，故以名耳。传说之久，遂谓有是人，而实妄也。”

清蒋廷锡《大清一统志》卷308《潞江府·山川》：“关索岭在河阳县（按：今云南潞江县阳宗乡即是明清时河阳县治所，是关索戏流行的地方）西北十里，山阜高数百丈，险峻难渡，若关隘然牵绳而过。”

可能还不止上述的六种看法，但就我所掌握的材料略作归纳，可供研究。

认为关索是关羽第三子，实在缺乏根据，于史无徵，正如俞樾在《茶香室丛钞》卷17中所说：“世俗以关索为汉前将军之子，实无其人。”认为“重关挂索，以引行人，故名关索”，这种看法也很牵强，正如常恩在《安顺府志》卷8中所反驳的那样：古之关“必有关吏守之，车舆货物，过关者置索挽之，故名关索，果尔，则凡关皆有索矣，凡关皆宜以关索名矣，何以关索岭之有专名耶？”认为“帅”与“率”通，而“率”又与“索”通，因而以“方伯连率”得出关索的结论，似亦缺乏说服力，正如顾家相在《王余读书廬随笔》卷上所说的，“然‘帅’字虽然通作‘率’，而将帅之‘帅’究无读入声者，其说终不可通”。

我觉得既然宋金时期有那么多的武将、草莽英雄和民间艺人以关索之名冠其号，想来必有来历，这使我想起两条史料。

唐范摅《云溪友议》卷上《玉泉祠》：“余以鬼神之道难明也。视之不见，听之不闻。……蜀前将军关羽，守荆州，梦猪啖足，自知不祥，语其子曰：‘吾衰暮矣，必不还尔！’果如吴将吕蒙麾下所殛，蜀遂亡荆州。……玉泉祠（按：在湖北省当阳县，传说关羽曾在那里显灵）天下谓之四绝之境，或言此祠鬼兴土木之功而树。祠曰：‘三郎神’。三郎者，关三郎也。允敬者，则仿佛似睹之。缙俗者，外户不闭，财帛纵横，莫敢盗者。厨中

或先尝食者，顷刻大掌痕出其面，历旬愈明。侮慢者，则长蛇毒兽随其后。所以惧鬼神之灵，如履薄冰，非斋戒护净，莫得居之。”

五代孙光宪《北梦琐言》卷11：“唐咸通离乱后，坊巷讹言关三郎鬼兵入城，家家恐悚，罹其患者，令人寒热战栗亦无大苦。”

清俞樾认为上述两条史料所说的“关三郎”就是关羽，他在《茶香室丛钞》卷15《关三郎》条中说：“此则关帝之神在唐时已洋洋乎如在其上，如在其左右矣。”

关三郎即关羽。唐时的“三郎”并无贬意，而是对男性的一种美称，如唐明皇李隆基被称为李三郎。至宋代，理学盛行，关繆的地位空前提高，关羽被神化的程度也空前高涨。这时，民间的话本小说和说唱故事广泛流传，“三郎”之语渐渐地不被敬重，关羽与三郎也就逐渐脱钩。到了元明时期，关羽的“神”和“圣”的地位已经压倒一切，清代又再度得到强化。明初、清初都用兵西南地区，统治阶级需要神秘化的人物出现，便于利用宗教的魅力来征服、奴役西南人民，而民间又把三国时期跟随诸葛亮南征的关羽次子关兴尊为“关爷”，由音近而呼为关索，并因“三郎”之故而讹为关羽第三子。于是关索这位征南英雄的名字也就广泛地流传开来，那里出现了无数的关索岭、关索城、关索镇、关索寨、关索桥、关索庙……，用以威慑西南地区。

可是，在云贵广表的地区里，却只有云南省潞江县阳宗乡小屯村一处形成了关索戏，自有其原因。

现在的阳宗乡，明清时为河阳县治所；现在的小屯村，原名先锋营。传说关索曾为前部先锋，跟随诸葛亮南征，这位“前部先锋”曾驻兵于此，故名先锋营。于是，这一带演唱的傩戏，就被称为关索戏。

下面，我们再来探讨一下关索戏的源流。

关索戏是由关索故事演变来的。关索故事最早见于明成化戊戌（1478年）的《新编全相说唱足本花关索出身传四种》，包括“出身传”、“认父传”、“下西川传”、“贬云南传”。成化本花关索说唱故事叙述刘、关、张三人结为兄弟，“只愿同日死，不愿同日生”，为防止因“老小挂心”而动摇结义，关、张发誓杀死家小与刘备共事。于是，关羽去杀张飞的家属，张飞去杀关羽的家属，张放走关平，关羽夫人胡金定闻讯逃回娘家，时已怀孕三月，后生下关儿。七岁时关儿蒲城观灯迷路走失，为索家庄索员外拾得，领回家中，称索童。九岁时入山向班石洞花岳道人学艺，又姓花，取名花关索，三字实为三姓之组合。关索十八岁学成武艺，由索员外点破身世，遂西行认父。关索一路上收了十二草莽强人，又打败了鲍家庄女豪杰鲍三娘，结为夫妇。后来又收了芦塘两个女寨主为妻。关索到荆州认父后，又随军下西川。他打仗勇敢，所向披靡屡建战功。后与刘备义子刘丰发生矛盾，刘备将关索贬到云南，将刘丰贬至阴山背后。及关羽、张飞死，刘备又召关索回成都，奉命征吴。他一路登城夺池，杀将祭父，勇不可当。后刘备亦死，关索悒郁成疾而没。妻鲍三娘返回鲍家庄，十二强人亦随她前往。

现在安徽岳西县一带的傩戏，仍然演唱这个故事。据清俞樾在《茶香室三钞》卷3中说清代的湖北黄州府蕲水县（今湖北浠水县）也流传着关索的故事：“王氏女名桃，弟（即桃之妹）悦，汉末时人，俱笄年未字，有膂力，精诸家武艺。每相谓曰‘天下有英雄男子而材技胜我，则相托终身’。时绝少匹敌者。适河东关公长子索，英伟健捷，桃姊妹俱较不胜，遂俱归之。先是邑中有鲍氏女，材行与桃、悦似，而悍鸷差胜，亦归索。三人皆弃家从关，百战以终。”今湖北恩施地区农村亦有傩戏演《鲍家庄》，叙关索向花岳老祖学道，与鲍三娘成亲，前往西川救父的故事。可见这三个地方的关索故事大同小异，应出自一源。而清平步青

在《霞外摭屑》卷9记述的浙江湖州府武康县流传的关索故事：

“武康县有严康屯兵处。康，邑人，奇丑而力，爪牙为刀，革肤为铁，唯喉三寸肉耳。妻鲍三娘美而勇。时有花关索，年少美容仪，鲍悦而私之，矢贯康喉而斃。至今村庄杂剧演其遗事。”这个故事说的是关索与鲍三娘私通，二人合谋杀死严康。此事对关索来讲，是夺人之妻；对三娘来讲，是谋害亲夫。我以为这个有损关索品德和形象的故事，跟传入云南的花关索故事是两码事，武康县的关索，也与汉寿亭侯的家世无关。明清之时云贵地区很多山岭、城镇、村庄、桥梁、庙宇等皆以关索命名，当与明季用兵西南有关系，因而也就促进了云南关索戏的产生，其成因大致如次：

朱元璋建立明政权之后，为了统一全国，采取消灭盘踞在云南的元朝残余势力的措施，命颖川侯傅友德为征南将军，永昌侯蓝玉、西平侯沐英为左右副将军，率三十万大军出征云南，兵分两路，一路由四川入滇，一路由湘西至贵州入滇，明军到达贵州，把军帷带到那里，并逐渐形成地戏，高伦认为，“凡是明代贵州屯军的地方，大都有地戏的活动。表明地戏和军屯有着密切的关系。可以认为地戏的前身是屯军中流行的帷戏”（《说地戏》，见《帷·帷戏·帷文化》）。沈福馨也认为，“安顺地戏的植入，完全是明初军屯的结果”（《安顺地戏的形成和发展》，见《帷戏论文选》）。

从地戏的剧目看，也与军帷有着密切的关系，例如《封神演义》、《大破铁阳》、《东周列国志》、《楚汉相争》、《前三国》、《后三国》、《大反山东》、《四马投唐》、《罗通扫北》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《薛刚反唐》、《粉妆楼》、《黄巢造反》、《残唐》、《二下南唐》、《二下河东》、《三下河东》、《四下河东》、《九转河东》、《八虎闯幽州》、《五虎平西》、《五虎平南》、《杨家将》《精忠传》、

《岳雷扫北》、《英烈传》、《沈应龙征西》、《黑黎扫五关》等，都是宣扬崇武征战内容的，颇有“铁马金戈”之气概，于此也可看出它是军雉节目。贵州的屯军变散军为民以后，雉戏的演出活动就更加广泛而兴旺，并且逐渐向云南流动，我曾在《关索戏与关系》一文中说，地戏是贵州安顺地区“每个乡村的演出以戏箱为单位，一个乡村通常只有一个戏箱，而戏箱里也只有一套本戏的行头，因此只演一本戏”，我倾向“贵州的某个演三国的地戏戏箱流传到云南激江府的江川县和河阳县，而那里传说又是关索当年跟随诸葛亮南征并镇守的地方，故专称关索戏”。这个推断今天看来，也许不会大错。云南的顾峰在《一支独特而稀有的雉戏——关索戏》（《中国雉文化论文选》一文中说，“如以有《花关索》剧目的雉戏来看，当以（安徽）池州、（湖北）恩施等地再经贵州流入云南的可能性较大。”顾峰认为关索戏不是云南自己产生的，而是荆楚一带的雉戏经贵州传入云南的。贵州的沈福馨在《安顺地戏的形成和发展》一文中也说：“据训明同志考察，明初征南军队在云南屯集的村寨，至今仍然有一些保留着与安顺农民几乎相同的口音、服饰和脸子戏。激江县阳宗乡小屯村的农民保留下一堂《三国》面具戏，而且将面具放在庙里，与安顺地戏的习俗相同，了解当地农民，祖上也是征南来的。”这就更进一步说明了地戏与关索戏的亲缘关系。

当然，当年的地戏可能不止一副唱本戏的戏箱传入云南，也许是很多副戏箱来到云南，但在传统的关索曾驻军的先锋营——小屯村，三国戏的戏箱因此站稳了脚根，小屯村的名字本身也是屯军所在。而由贵州安顺地区传入的演唱其他地戏本戏的戏箱没有在云南留住或自生自灭了，这种情况也不能完全排除，这是笔者今天需要说明的地方。

搞清了关索戏与地戏的继承关系，就需要探讨关索戏的形成时间了。还是先从地戏的形成时间说起，高伦在《贵州地戏》

（《戏曲研究》第14辑）一文中认为，“不会晚于明嘉靖”。沈福馨在《安顺地戏的形成和发展》一文中也认为，“至迟在明嘉靖年间”。但是，比较有说服力的资料还是清康熙年间的方志，一条是康熙十四年《贵州通志》卷29记述当时“土人所在多有之，盖历代之移民，在广顺、新贵、新添者与平民通婚姻，岁时礼节皆同。男子间贸易，妇人力耕作，种植时，田歌相答，哀怨殊可听。岁首则迎山魃，逐村屯以为傩，男子妆饰如社火，击鼓以唱神歌，所至之家，皆饮食之。”另一条是康熙三十一年修定的《贵州通志》卷31《土人跳鬼之图》，地戏俗称“跳鬼”，图上绘有二武将头戴面具，手持大刀做高举状以示对阵。旁有一人击鼓，一人打锣，周围有村民观看。据高伦认为，这是演地戏《关公战长沙》，二武将一为关羽，一为黄忠（《说地戏》）。然而地戏真正见诸志乘记载的当是道光《安平县志》：“元宵遍张鼓乐，灯火爆竹，扮演故事，有龙灯、狮子灯、花灯、地戏之乐。”这里明确记述了道光时地戏的活动，材料是确凿的。顾峰在《一支独特而稀有的傩戏——关索戏》中也说：“云南在清康熙时没有关索戏”，关索戏“是道光才有的”。并说：“傩戏面具最古为铜制，后改木雕，最后才用纸裱，足见关索戏是晚期产物。”这样的结论是比较符合实际的。我在《关索戏与关索》一文中曾经引用一些方志材料证明道光时云南尚无关索戏的“痕迹”，今日看来，还可以进一步探讨。为什么这样说呢？就在我的这篇文章发表的第二年，云南省玉溪地区（辖澄江县）行署文化局《玉溪地区戏曲志》编辑组编印出《戏曲资料》（第一辑），其中收梁耀武的《明清时期新兴州戏曲活动拾零》的文章，玉溪在明清时称新兴州，距江川、河阳两县甚近，他翻到康熙《新兴州志》的材料：“二月望日，土主神归殿，州官躬往祭祀，殿门前演剧五日。”当然，这时节不可能演傩戏，因为傩戏是驱鬼逐疫的，迎神归殿当唱吉祥戏，但说明清康熙年间玉溪已有戏曲活

动。他又引康熙《新兴州志·风俗》篇：“(正月)十三日，州城及普舍城建醮，祝国祈年，禳灾社会，十五日毕雉。”这大约是云南有关雉的较早的记载。我在写《关索戏与关索》文章时，把主要注意力放在潞江府的江川县和河阳县县志，因为那里不但有关索岭、关索庙的记载，且又曾是关索戏流行的地方，而忽略了没有关索岭、关索庙，亦非演唱关索戏但又与江川、河阳两县毗邻的新兴州及其州志。现在看来，清康熙年间新兴州已有雉仪，但似未发展成雉戏，云南的雉戏——关索戏，仍似从贵州安顺的地戏传入的，时间大约在道光年间或道光以后。当然，我们也不要吧问题说得太死，先提出一个不成熟的看法，供大家研讨考证并就教于专家和同行。

(原载《云南戏剧》1990年第4期)

蜀 汉 兴 亭 侯 李 恢

杨应康

李恢，字德昂，三国蜀汉益州郡俞元县人。即今潞江县右所乡旧城村人。李恢自幼聪明伶俐，少年时就拜师学艺，并成为一名武艺高手。据传，位于潞江县城东约五公里处，有一块高丈余宽约六七尺的巨石，就是潞江妇孺皆知的李恢当年学本领的试剑处，称试剑石。为了报效国家，当他练就了一身本领后，还在试剑石上用鲜血写下了如下誓言：

壮志贯青（长）虹，光芒射碧空。

精诚贯（破）铁石，时势造英雄。

不久，李恢就成为益州郡督邮（即监察职务）。他秉公办事，

不徇私情。当时，他的姑父任建宁（今晋宁昆阳）令，任职中犯了法，李恢提出要罢姑父的官，但郡太守董和包庇纵容，反将李恢交益州牧刘璋处理，并叫刘璋重新安排李恢的工作。李恢识破了他们的阴谋，没让他们摆布，断定刘璋会失败，刘备必然胜利。因此，他离开了本郡到四川绵竹去找刘备。刘备慎重而认真地对李恢进行考察后，安排他去汉中交好马超，李恢以聪慧善辩的语言说服马超归顺刘备，壮大了刘备的势力。不久，刘备击败了刘璋，夺取了成都，为这事李恢立下了大功，从此，受到刘备重用，成为刘备政治舞台上的知名人物。

蜀汉政权建立后，李恢任过功曹佐主簿（掌管官员功过的官）“别驾从事”。章武元年（公元221年）廉降都督邓方逝世，刘备又让李恢继任邓方的职务，直接管理南中的五个郡，这时李恢已成了蜀汉政权中的重要人物。

刘备死后，南中的雍闿、孟获、高定等叛变蜀汉，企图扩大势力。为平息叛乱，由诸葛亮亲自统帅蜀军，分三路进兵南中平叛。李恢担任中路主将。任务是进攻建宁（今曲靖）。中路军进入俞元附近时，与诸葛亮失去联系，成了孤军作战，正处于敌强我弱之势。但李恢利用自己是俞元人，以乡土关系而瓦解了敌人。终于与诸葛亮率领的将士会合于滇池县（今晋宁），取得了重大胜利。

李恢配合诸葛亮征南中，军功居多，被封为汉兴亭侯，领交州刺史，统辖着南中的七个郡。李恢以建宁为重心，治理南中，继续对地方势力进行过几次平叛，还团结各族人民，努力发展生产，取得了很大成绩，巩固了蜀汉在南中的政权，在与曹、魏争衡中作出贡献。于建兴七年（公元231年）逝世于汉中。李恢的墓，在李恢故里旧城的东山脚，高大的墓碑镌刻着“汉兴亭侯李恢之墓”，墓前两旁还有石人、石兽数尊。

李恢的业迹，《三国志》上有《李恢传》，《辞海》有介绍

李恢的条目，《潞江府志》颂扬李恢是国家的“忠诚”。潞江人民还为李恢在县城内立过“忠诚”的石牌坊。在他的故里旧城也有一块“汉兴亭侯李恢故里”的石碑。李恢的英雄事迹，千百年来，仍然流传在潞江民间。

（原载《潞江民间文学集成》）

本书主要参考书目

- 《道光》《潞江府志》
《三国志·李恢传》
《云南民族史略》
《潞江县地名志》
《潞江概况》
《潞江县文史资料选》第一辑
《云南回民起义史料》
《云南概况》
《云南歌舞戏曲史料辑注》
《云南戏曲资料》（第三辑）

后 记

流传于小屯村的关索戏，是一个古老而独特的戏曲剧种。在当地很受群众欢迎。这里的先辈早先是以这种艺术活动来祈求平安吉祥，借关索这位被尊为神祇的威灵来镇邪驱灾。因此，它带有浓厚的宗教色彩，把古代傩舞形态的某些东西同时保存下来，成为一种傩戏。建国以来，特别是党的十一届三中全会以来，关索戏受到各级有关部门的重视，不少专家学者先后到小屯村走访，对关索戏进行研究，认为它对探索古代歌舞戏曲的发展进程是一份值得珍视的历史资料。

《中国戏曲志·云南卷》编辑部在1984年初向玉溪地区行署文化局布置了编纂《关索戏志》的任务，玉溪地区行署文化局和《玉溪地区戏曲志》编辑组为此举办了讲习班，作了具体布署。任务下达我县后，我们感到能对存在我县的这一文化遗产编志，是令人欢欣鼓舞的一件大事，也是我们义不容辞的责任。但另一方面，又因资料缺乏，而感到任务艰巨，难于下手。在省、地各级有关部门和领导的鼓励和坚持下，我们勉为其难，毅然承担了此项任务，组成了编写小组。随即进行搜集资料，查阅文献，开始编纂工作。然而，翻遍手边所有资料，也找不到关于关索戏的片语只字，只能从小屯村老艺人回忆提供的一些材料和长期流传下来的一些传闻，记录了一些关索戏在表演、习俗等方面的情况。后经多次到小屯一带调查了解，在省和地区戏曲志编辑部的同志的指导帮助下，经过几年的时间，多次反复修改，得以完成这个志的初稿。

在编写中对关索戏的形成问题仅根据小屯村老艺人们提供的材料作了一些初步的分析和判断，并非定论。同时，也列举了近年来各地专家学者们的一些意见，编纂成书以便供今后研究参考。

由于我们学识浅薄，水平有限，编写志书是一次新的尝试，要把这一具有长远意义的志书写好，实是力不从心。疏漏错误一定不少，敬希读者和专家们批评指正。

向在编写此书中，关心、支持和指导我们的省、地区戏曲志编辑部诸位同志致以衷心感谢！

濉江县《关索戏志》编辑组

[General Information]

□ □ ⇒ □ □ □

□ □ ⇒ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ ⇒ 189

SS□ ⇒ 12011621

DX□ =

□ □ □ □ ⇒ 1992.1

□ □ □ ⇒ □ □ □ □ □ □

11

11

11

11

11

□ □ □ □

111

11

11

□ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □

□ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □

555

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □

11

□ □ □ □

□ □ □ □

□ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ “ □ □ ” □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □

□ □

□ □ □ □

□ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □

□ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □

□ □

□ □

□ □

□ □

□ □

□ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □

□ □ □ □

□ □ □

□ □

□ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □

□ □

```

  0 0
  0 0 0
  0 0 0 0 0 0
  0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0
  0 0 0 0 0 0
  0 0 0 0 0
  0 0 0 0 0 0 0
  0 0 0 0 0 0 0
  0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
  0 0 0 0 0 0
  0 0 0 0 0
  0 0 0 0
  0 0 0
  0 0
    0 0
    0 0
    0 0 0
    0 0 0
    0 0
    0 0 0 0
    0 0 0
    0 0 0
    0 0 0 0
    0 0 0 0 0 0
    0 0 0 0 0 0 0
    0 0 0 0 0
    0 0 0 0 0
    0 0 0 0
    0 0 0 0 0 0 0
    0 0 0 0 0 0
  0 0 0 0 0 0 0

```

□ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ — “ □ □ □ ” □ □ □ □ □ □
□ □ □
□ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ — □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □
□ □